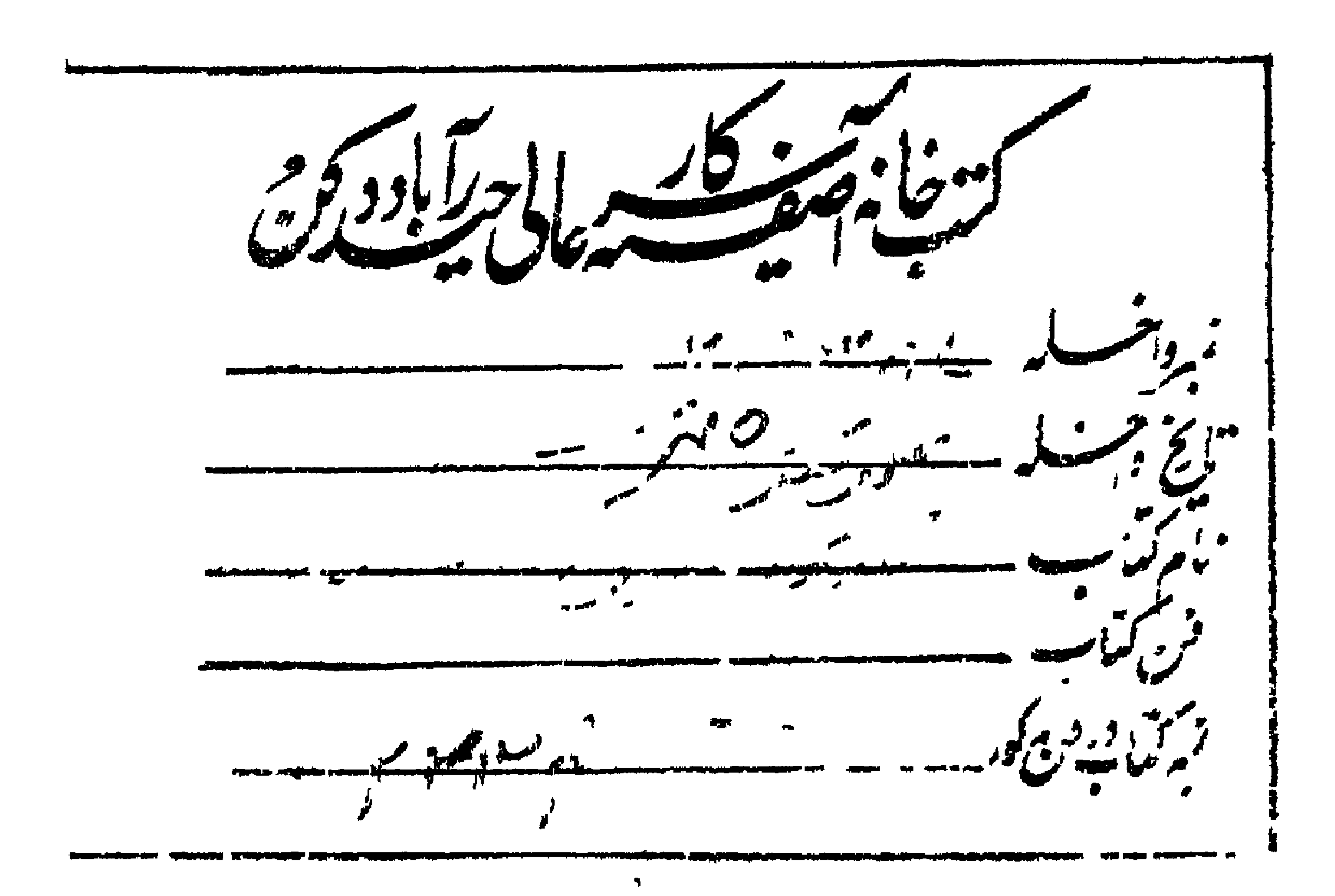
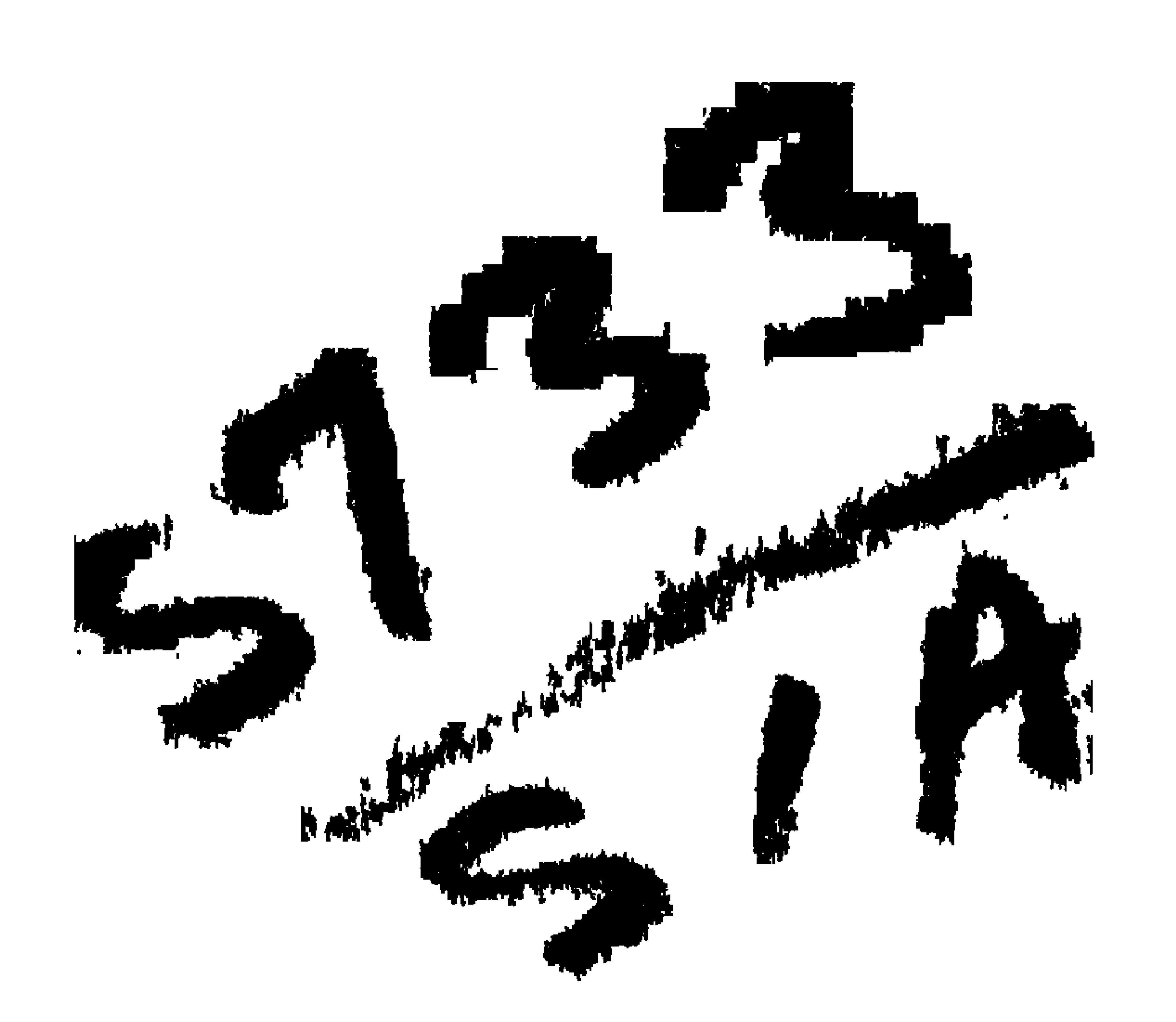




تاريخ الفنون واشهر الصور

لسلامة موسى

[illegible]

[illegible]

[illegible]

المقدمة

اذا استثنينا الفصول الاربعة الاولى من هذا الكتاب وبعض الفصول التي رأينا حذفها أمكننا ان نقول انه ملخص عن كتاب السير وليم اورين « خلاصة الفن » . فقد تقيدنا بآرائه وان لم نتقيد بصوره ، بل أخذناها من مصادر كثيرة اخرى . ولم نذكر كل الذين ذكرهم من الرسامين بل اقتصرنا على المشهورين

والغاية من اخراج هذا الكتاب هي ان نقدم للقراء مجموعة فخرة من الصور والرسوم المشهورة في أوربا مع لمحة من تاريخها وتاريخ الرسامين الذين أدوها ، ووصف الظروف التي بعثت الفنون وعملت على تطورها في الازمنة المختلفة . اما الفصول الاربعة الاولى فقد حاولت فيها ان اشرح النظرية العامة عن الفنون الجميلة . وأبين اوجه الانحطاط التي يعتريها . ولذلك فانا المسئول عما أبديت فيها من رأى

وعندنا الآن نهضة فنية ابتعثها من الموت الامير يوسف كمال بمدرسة الفنون الجميلة التي أنشأها والتي أخرجت لنا مثل مختار وغيره من المثالين والرسامين . ولذلك فان هذا الكتاب متى قدمنا على نشره لا نعد مسرفين

سلامة موسى



فأجابها : « هو كما قلت عالف الطبيعة ، ولكن أما كنت تودين ان تكون الطبيعة كذلك ؟ »

وهذا يجرنا الى البحث عن الاصل او الباعث الذي يبعثنا على ممارسة الفنون الجميلة ، فانا عند التأمل لا يسعنا الا الاعتراف باننا نمارس الفن الجميل لأننا نبتغي منه جمالا نرى فيه ما يرضينا اكثر من الحقائق الواقعة التي حولنا ، أي أننا نرى في الطبيعة نقصاً نحاول بخيالنا ان نكمله بالفن الجميل

مثال ذلك ان الفخاري قد يصنع قدراً من الطين نشويها على النار فتخرج سوداء كابية ،فيعمد الى تزيينها وزخرفتها بالألوان والرسوم . فهو انما يجملها بهذه الزخارف لأنها في الأصل قبيحة . ولكن هب ان صائغاً قد صنع كوباً من الذهب الخالص ، فهل نحتاج ونحن ننظر الى هذا الكوب الى ان نطلب من هذا الصائغ ان يزينه ويزخرفه بالألوان والرسوم ؟ كلا . فالصائغ وهو يصنع هذا الكوب من الذهب لا يحتاج الى ان يمارس فيه فن الرسم ولكن الفخاري وهو يصنع القدر من الطين يحتاج الى ممارسة فن الرسم

فالذي يبعثنا على ممارسة الفنون أننا لا نرضى برؤية الطبيعة ساذجة ، لأنها في سذاجتها ليست جميلة . فلو كنا نأكل ونشرب في صحاف واكواب من ذهب لما احتجنا الى زخرفتها ، ولكن المواد التي نصنع بها أدوات الطعام والشراب ليست جميلة فنحن نجملها بالفنون

ولو كانت الأحجار التي نبني بها منازلنا حسنة تمتع العين رؤيتها لما احتجنا الى ان نكسوها بالطلاء ونجملها بالرسوم ، ولو كان نفوس الناس حائزين صفات الجمال لما احتجنا الى صنع التماثيل ورسم الرسوم للوجوه الجميلة ، ولو كنا نتكلم فيلذ للناس سماع كلامنا كأنه الغناء لما تعلمنا الغناء . ولو كان في حفيف الشجر وهفيف الرياح وتغريد الطيور ما يمتعنا ويستهوي افئدتنا لما احتجنا الى فن الموسيقى . ولو كنا نمشي كما نرقص لما ظهر فن الرقص

فالذي بعثنا على ممارسة الفنون الجميلة اننا لا نجد في الطبيعة ما يرضينا ولا نجد في مواد الصناعة ما يشبه نفوسنا من الجمال [illegible] مواد جميلة ولكنها قليلة لا تكفي الناس [illegible] جميعا لا يحب ان يزينها فلو كان الدرج الذي يرتقي عليه الى منازلنا من المرمر الصقيل [illegible] ساذجا لا نقش عليه . ولو كانت آنيتنا المنزلية من الذهب لجعلناها ساذجة [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] تستحق اللوم كما [illegible] النقاش [illegible] الى مختلف الصيغ والخطوط لاختيار شكله . وأكثر الأشكال في الزينة [illegible] في الزخارف المقطعة هو الخزرجي لأنه لا يعلم من المعاني سوى [illegible]

ونحن والطبيعة كلنا من أصل واحد

ولاننا نشترك في وحدة الاصل نشترك أيضاً في الغايات فما هو راق جميل عند الطبيعة كذلك هو راق جميل عندنا

ونحن نعرف من قصة التطور في العالم ان الجماد سبق النبات ، وهذا سبق الحيوان . ثم نعرف من تطور الأحياء كيف ان الحياة ظهرت أولا في أشكال حقيرة في خلايا منفردة كالمكروبات ، ثم متصلة بلا نظام كالاسفنج ، ثم فيها بعض النظام الهندسي مثل نجمة البحر والقشريات ، ثم السمك ، ثم حيوان اليابسة من برمائيات وزواحف ، وأخيراً نرى في رأس التطور الطيور واللبونات

فاذا صح أننا والطبيعة نتفق في النظر وجب علينا ان نرى الجمال في أرقى أحيائها ونراه في ادون درجاته في ادنى أحيائها أو حتى في جمادها . وهذا هو الواقع الذي نحس به . فأقل المناظر جمالا بل اكثرها قبحاً هو منظر الطبيعة الجرداء الخالية من أمارات الحياة أي منظر الجماد . ولكننا نحس بشيء من الجمال اذا رأينا صورة للاعشاب والنبات . ويزداد هذا الاحساس اذا رأينا حيواناً

ولكننا نتدرج في استجمال الحيوان . فليس منا من يقول ان صورة الاسفنج جميلة تساوي الجمال الذي نحس به عندما نرى صورة سمكة . وصورة السمكة دون صورة الفرس أو الطاووس

وخلاصة القول ان الحياة أجمل من الجماد . والحيوان اجمل من النبات . وأرقى الحيوان وهو الانسان أجملها أيضاً . فنحن نضع التماثيل للانسان حباً في جماله وقلما نضع تمثالا لحيوان الا اذا كان من أرقى اللبونات التي ننتمي نحن اليها مثل الفرس أو الكلب أو الاسد

وقد يعترض علينا باننا أحياناً نحب الجماد ونستجمله كما يحدث لنا عندما نرى السحاب وقت الشفق أو عندما نضع ثعباناً من البلور أو عندما نتزين بفصوص اللؤلؤ والماس والياقوت . وهذا صحيح ولكن لو ان هذه الأشياء كانت حية لزاد استجمالنا لها . وهل يمكنك ان تتصور الشفق حيواناً به روح الحيوان وفيه سر الحياة ، أو هل يمكنك ان تكسب هذا الثعبان من البلور أو فصوص الجواهر بالحياة دون ان تقول انه ليس



موناليزه أو الجوكنده التي رسمها دافنشي . وهي تمثل الجمال الايطالي

في العالم أجمل منها ؟ فهذه الأشياء جميلة وهي جامدة ولكنها كانت تكون أجمل جداً لو كانت حية

ولكن ما الذي يجعلنا نقول ان هذا الشيء جميل وذاك الآخر غير جميل ؟

ان هذا الذي يجعلنا نقدر الجمال ونتوخاه ونحبه هو شيء آخر غير هذا العقل الذي يوازن ويقابل ويبرهن ويعرف الأسباب والنتائج . فنحن نفهم الجمال بشيء آخر نسميه « البصيرة » وهذه البصيرة هي نفسها تلك التي نفهم بها الدين ، وهي التي تحملنا أحياناً كثيرة على التصوف ، وهي تلك التي تحملنا على الحب والرغبة في الخير والشجاعة، والاريحية والتضحية . فالعقل وحده لا يعرف سوى الفائدة المادية المحسوسة ، ولكن البصيرة تناقض العقل أحيانا وتطالبنا بان نضحي بذواتنا بينما العقل يدعونا الى الفرار والنجاة

ولنضرب مثلاً بالموسيقى . فنحن لا نفهم الأنغام والألحان بعقولنا وانما ندركها ببصيرتنا . والاغلب ان هذه البصيرة أقدم في النفس البشرية من العقل بدليل اننا نجد من الحيوان ما يلذ له سماع الموسيقى . وهذه الموسيقى تحدث في نفوسنا من الطرب ما لانستطيع ان نقول انه معقول . ولو اننا اجتمعنا عشرة أو عشرين نفساً نسمع أحد الالحان فرأينا بعضاً منا يستطيره الطرب اكثر من الآخرين لما قلنا ان هذا البعض اذكى من الآخرين ، وانما نقول انه أبصر بالموسيقى . والذكاء من صفات العقل ، ولكن الطرب من صفات البصيرة . فالشهيد يتقدم للنار وهو في طرب الاستشهاد ، والمحب يعانق حبيبه وهو في طرب الحب ، كما ان الوطني يتقدم للدفاع عن وطنه وهو في طرب الشجاعة الوطنية ، ونحن نقف أمام الصورة الجميلة ونحن في طرب كأنه السحر

والبصيرة ألصق بالحياة وأعرف بغاياتها من العقل . ولذلك فنحن نجزم بان الشجاعة والحب ووحي الجمال غايات ملهمة يرسمها لنا البصيرة . ولكن العقل يحدسها بالعلم . [illegible] لسن بتوحى الجمال ولكنه يتوسل اليه بالصنعة . فالعقل يصنع الآلة الموسيقية ولكن اللحن من شأن البصيرة . والعقل يدرس الألوان والأصباغ ويدرس [illegible] للصورة ولكن البصيرة تكشف لنا سر الجمال فيها

فالفن بالبصيرة ، والالهام ، والسمع [illegible] سرورى الاتقان

[illegible] الفنون الجميلة [illegible] الموسيقى

[illegible]

[illegible]



صورة امرأة فرنسية متمدنة . وهي تمثل أزياء أهل لندن



مسز سيدونز — بريشة لورنس . وهي تمثل الجمال الانكليزي

دون ان يطالبنا بتعليل ذهني ، فاننا نقنع بتلك الانغام تسري الى نفوسنا فتجعلنا ننبض لها كأننا الصدى وأقرب الفنون في الذهن

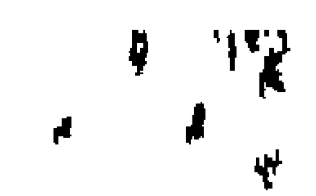
واقرب الفنون الى الذهن هو الشعر الذي تنطوي معانيه احياناً على الحكمة تغذو العقل ويمكن المناقشة فيها ، يليه بعد ذلك العمارة التي تتصل كثيراً بعلم الهندسة ، ثم الرسم والنحت . ولكن يجب ألا ننسى ان الاساس الأصيل للفنون هو البصيرة وان احب الفنون الينا لهذا السبب واطربها لافئدتنا هو ابعدها عن الذهن نعني الموسيقى . وان الكاتب الذي يستطيع ان يجعل من قصته او نثره او شعره ايا كان شيئاً يشبه الموسيقى في الطرب دون ان يجنح الى الذهن هو اقرب الكتاب الى ان يجعل ما يمارسه فناً جميلاً

وللفنون عيوبها . فنحن نعرف مثلاً ان الشعر قد يسقط احياناً الى ان يكون نظماً . واذا اردنا ان نعرف الفرق بين النظم والشعر امكننا ان نقول ان الاول يعتمد على الذهن فهو معقول ولكنه غير جميل . والثاني يعتمد على البصيرة فهو جميل ولكن لا يمكن ان يوصف بالعقل . فلو ان احداً نظم قواعد الحساب او قواعد النحو او النظام الدستوري في قصيدة او قصائد لما استطعنا ان نقول انه كاذب لانه يعالج حقائق نعترف بها ، ولكنا مع ذلك نقول انه نظام لانه يجنح الى الذهن دون البصيرة ويطلب الواقع دون الخيال وينقل دون ان يفسر ويقنع بالرؤية ولا يستطيع الرؤيا

واكبر عيوب الفن الانانية . فالرجل الذي لا تسخو نفسه بالحب للعالم وكائناته لا يستطيع ان يرى جماله . فانت لا تستطيع ان تصف امرأة جميلة وتجيد الوصف ما لم تكن تحبها . فالحب اساس الاحساس بالجمال . فنحن نستجمل الزهر والحيوان والانسان والطبيعة الجامدة لاننا نحبها ، وما لا نحبه نستبشع منظره . فالكاتب او الشاعر او الرسام او المثال الذي تغمر نفسه الكراهة وهو دائم الحقد على الناس لا يمكنه ان يجيد فناً من الفنون الجميلة

ومن عيوب الفن المحاكاة . فنحن لا نقنع من الرسام بان ينقل لنا صورة فتوغرافية ولا من الموسيقي بان يحاكي تغريد الطيور ، وانما نطلب من كل منهما ان يتجاوز ذلك الى روح الطبيعة وينقلها لنا

وربما كان اكبر العيوب التي تعاب بها الفنون هو العرف الاجتماعي الذي يقضي على رجل الفن بان يحد من بصيرته ويكف خشية العقاب عن ممارسة أشياء تدعوه نفسه الى ممارستها في الفنون . فقد حرم مثلاً رجل الفن العربي من ممارسة النحت والرسم من الطبيعة الحية بحكم العرف الديني



رة امرأة اسبانية بريشة جويا . وهي تمثل الدلال الاسباني

وهذا العرف قد تصنعه الهيئة الاجتماعية حين تلزم رجل الفن بأن يراعي الاخلاق ولا يتمادى في الحرية فتمنعه مثلاً من ان ينحت او يرسم رجلاً أو امرأة عارية مع ان دواعي فنه قد تدعوه الى ذلك . او حين يضع الدين حدوداً للفنون فيحد بذلك بصيرة الأمة كأن يحرم النحت أو الرسم . او حين ينشأ بين أهل الفن نفسه عرف يحد من نزعة التجديد كأن يرسم الرسام او ينحت المثال على غرار من سبقوه فلا يبتدع وإنما يقنع بالجري على خطة السلف . والبدعة شرط أساسي للرقي سواء أكان ذلك في البصيرة ام العقل : في الفنون أو العلوم . وذلك لأن الجمود يناقض الطبيعة التي تدأب في الرقي والتطور . فاذا لم ينزع رجل الفن نزعتها ويرق ويتطور ويبتدع فانه يخالف أهم شروط الفن الصحيح وهو استكناه روح الطبيعة وسبقها الى مراميها

ويمكننا ان نلخص هذا الفصل في هذه الكلمات التالية على سبيل التذكير :

ان الجمال ذاتي أي في رأس رجل الفن وليس في الطبيعة

ان الباعث الذي يبعثنا على ممارسة الفن أننا لا نجد في الطبيعة أو المواد التي حولنا مشتهانا من الجمال

اننا والطبيعة نتفق في الغاية ، فأرقى الاحياء في التطور هي ايضاً أجملها في نظرنا

اننا ندرك الجمال ببصيرتنا وليس بذهننا ، فالجمال يطرب النفس ولو كان غير معقول

الفن هو الصلة بين الانسان والطبيعة ولكن رجل الفن لا يقنع بنقل الطبيعة بل يتجاوزها الى كنهها ومرماها ، فهو يبني فنه على أساس من الواقع ولكنه يتسامى به الى الخيال . وهو في ذلك لا يناقض الطبيعة بل يسبقها الى غايتها

الفنون كلها متجانسة لأنها تنبع من معين واحد هو البصيرة . وعلى ذلك يمكن ان نقول ان أقربها الى البصيرة وأبعدها عن الذهن هو أفضلها

للفنون الجميلة عيوب كثيرة منها الجنوح الى العقل دون البصيرة ، ومنها الأنانية ، ومنها المحاكاة . واكثرها شيوعاً هو العرف الذي يحد من حرية رجل الفن

الجمال ومعاييره وحدوده

الجمال في أشكاله المختلفة لا يختلف فيه الناس الا بمقدار تربيتهم الفنية التي تزيد البصيرة الطبيعية نوراً وتورثهم هذا الذوق الذي نراه على أكمله في رجل الفن . فجميع البشر على السواء يتذوقون الجمال الساحر في الزهرة الزاهية والشجرة النضرة والوجه المشرق ، ويجمعون على ان في الفرس رشاقة هي نقيض السماجة التي ترتسم على وجه الخنزير او الكركدن . ولكن للوسط اثراً في تربية الذوق . فالزنجي والياباني والاوربي والمصري كلهم يتفقون اجمالاً على ماهية الوجه الجميل ولكنهم يختلفون تفصيلاً . ولكن يجب ألا نبالغ في هذا الاختلاف لأن الواقع ان الزنجي يستجمل المرأة الجميلة كما كان ينحتها المثّال الاغريقي قديماً او كما يرسمها الرسام الانجليزي الآن كما نستجملها نحن . وذلك لأن الوسط الذي اثر في ملامح المرأة الزنجية لم يؤثر بعد في بصيرة الزنوج . ونحن المصريين نعرف أننا نستجمل الوجه الأوربي الجميل كما يستجمله الأوربيون بلا أدنى فرق مع أننا في هيئة الوجه نختلف بعض الاختلاف . وعندما نتأمل صور الوجوه التي يرسمها رجل الفن الياباني يريد بها ان يصور الجمال نراها قريبة الشبه جداً من الشكل الأوربي مع ان الوجه الياباني في حقيقته يختلف جد الاختلاف من الوجه الاوربي

ان للتربية والعرف والوسط بعض الاثر الذي لا ينكر في تكوين الذوق الفني. فالفتاة التي نشأت لا ترى من الرجال سوى الرجل الحليق لا يمكنها أن تستجمل الشاب الملتحي الا بعد تربية جديدة . والزنجي الذي لم ير قط في حياته امرأة بيضاء يشك ، لاول ما يرى امرأة بيضاء ، في سلامة صحتها . والفلاح يتزين بالالوان الزاهية الزاعقة بينا الرجل المهذب يقنع بالالوان الخفيفة . ولكن كل هذه تفاصيل لا قيمة لها أمام البصيرة التي يشترك فيها جميع الناس ويتفقون فيها على معنى الجمال في الشخص أو الصورة أو التمثال أو البناء

ولكن الامم تتفاوت في النزعة التي تنزعها نحو الجمال . فقد كانت النزعة السائدة عند المصريين القدماء هي الدين ، فكان المثّال اذا نحت تمثالاً قصد منه الى معنى الخلود والسمو الديني . وكان الاغريق القدماء ينزعون الى الجمال الذي عدوه في أشخاص [illegible] أبطالهم وفي رياضتهم وألعابهم حتى صاروا لسائر الامم اسوة واحدة . فليس



[illegible]

الآن أديب يخدم فناً من الفنون الا ويستلهم الاغريق القدماء بل الفلسفة الحديثة نفسها قد نحت هذا النحو . وهذا على خلاف الرومان الذين كانوا ينزعون نزعة عملية تتجه نحو الاستعمار وتشييد البناء حتى عرفوا أشياء كثيرة عن الهندسة ، فكانوا أشبه بالعلماء منهم بالأدباء . أما نزعتنا نحن الآن فهي النزعة الاقتصادية التي تجعلنا كلنا منهمكين في جمع المال والاستكثار من العقار

وربما كان سؤالنا عن السعادة ومن هو أسعد الناس خير ما يدلنا على نزعة كل أمة من حيث الفن . فقد سأل الاغريق انفسهم هذا السؤال وأجابوا على لسان ارسطوطاليس



تمثال امرأة مصرية تحمل القربان
في عهد الامبراطورية الأولى

الفن الاغريقى



تمثال ربة اغريقية
صنع حوالى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد



تمثال اغريقى
من القرن الثالث قبل الميلاد



تمثال لرأس سيدة اغريقية



تمثال رأس اغريقى قديم

بأن الرجل السعيد يجب ان يكون جميلاً . وذلك لأنهم قد انغمسوا في الفنون ولابسوها في معيشتهم ورياضتهم حتى صاروا يعتقدون باستحالة السعادة اذا لم تقرن الى الجمال . وكانوا مع تقديرهم للفنون يرون ان الانسان الحي يجب أن يمثل الجمال في شخصه . ولو وضعت مثل هذا السؤال للمصري القديم لأجابك ان الرجل السعيد هو الذي ترضى عنه الآلهة ، بينما الروماني يرى السعادة في كثرة العبيد ووفرة المساكن . أما نحن فلا نكاد نتخيل السعادة إلا مقرونة بالثروة

والفنون الجميلة تتأثر بالنزعات الادبية . فهناك الرسم او النحت التقريري مثلما هناك القصة التقريرية التي تصف الاشياء والحوادث كما تقع . وهناك الرسم الخيالي الذي يقصد الى المثل الاعلى كما ان هناك القصة الخيالية . وكذلك هناك الرسم التأثري الذي ينقل الاثر الذي ينطبع في الذهن من المنظر دون الاحاطة بتفاصيل هذا المنظر . وقد نجد في الشعر والقصة مثل هذه النزعة. وهناك النزعة الطبيعية التي تنقل عن الطبيعة او تنسخها ولكن كل هذه النزعات في الأدب والفنون تنتهي حتماً الى ان تكون خيالية ، فالأديب والرسام لا يقنعان بتقرير الأشياء على حالها ، وانما هما يرسمان الواقع ولو كان قبيحاً لكي يتوسلا به الى الخيال والمثل الأعلى . وإلا لو كان الواقع غاية لقنع الرسام التقريري بان يرسم لنا جسم الانسان كما يرسم في كتب التشريح

وكلمة أخرى نقولها قبل ختام هذا الفصل عن الفنون الجميلة . فانها لاعتمادها على البصيرة دون العقل أو لاعتمادها على الأولى أكثر من الثاني أو لان البصيرة هي التي ترسم الغايات ، والعقل هو الذي يهيء الوسائل ، تتسم « هذه الفنون » بشيء من مسحة الخلود . فالأدب والفنون الجميلة خالدان لاعتمادهما على البصيرة . وذلك لأن هذه البصيرة قديمة في الانسان ، بل ربما كانت في القرون البعيدة الماضية أقوى منها الآن . ومن هنا اعجابنا بفنون القدماء دون علومهم

ويجب ألا ننسى هنا ان النزعة العقلية تكاد تناقض نزعة البصيرة . ومن هنا احتقار رجل العلم الذي يبني علومه على العقل للفنون الجميلة القائمة على البصيرة . وقد يصح ان نتساءل هنا : ما هو مصير الفنون في المستقبل اذا انبسطت العلوم وصارت السيطرة للعقل ؟

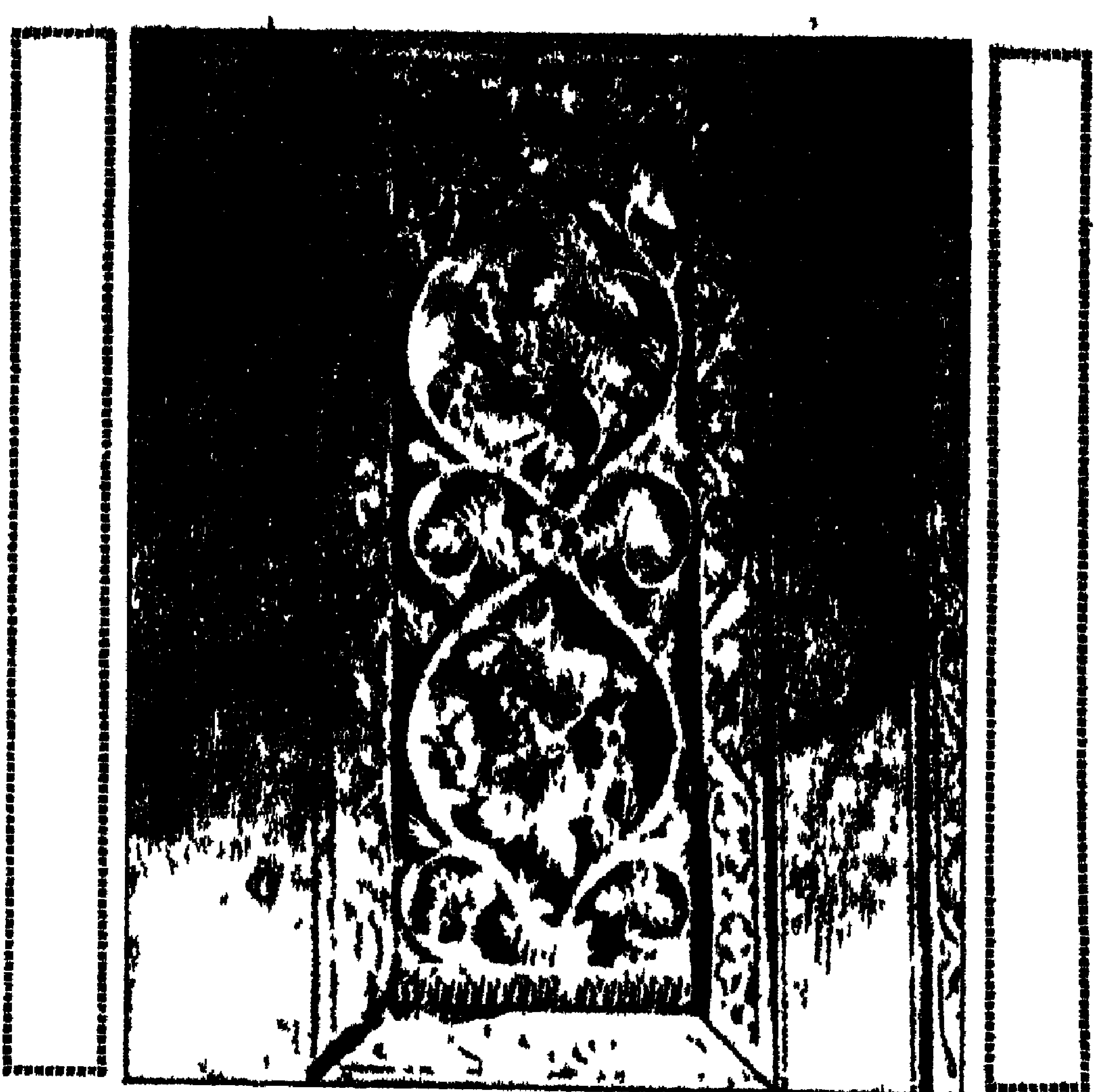
عصر الانحطاط

يعتري الانحطاط الفنون الجميلة من جملة نواح . أولها : المنع من الناحية الدينية فقد كانت الفنون الجميلة تجد عند المصريين والاغريق القدماء أسعد الفرص لأن تتجلى وتتمثل ، ذلك لأن للوثنية معابد ضخمة وأصناماً تزينها ورسوماً تنقش على جدرانها

ولكن لما فشا التوحيد عن اليهودية أولاً ثم المسيحية ثم الاسلام أخذ الموحدون يحاربون الوثنية ويهدمون الأصنام ويحرمون على الناس اقتناءها أو رسم الاشخاص . والهيئات الاجتماعية القديمة كانت هيئات ارستقراطية تنحصر الثروة في الطبقة العالية وسائر الأمة تعيش في فقر ، فلم يكن للفنون قدرة على ان تعيش ما لم تجد هذا العون من المعابد ، لأن أفراد الأمة كانوا من الفاقة بحيث لا يستطيعون شراء التماثيل والصور . فلما ماتت الوثنية ماتت فنون الرسم والنحت والبناء . وذلك لأن البناء أيضاً كان يقوم على المعابد وهو شديد الالتصاق بفنى النقش (الرسم) والنحت . وبتحريم هذين الفنين اعتراه هو الآخر بعض الانحطاط . والطبقة العالية في كل أمة هي اولى الطبقات التي تسيطر على الدين



صورة بيزنطية من عصر الانحطاط في القرن السادس تمثل الامبراطور يوستنيانه وزوجته والرسم يدل على تغلب العرف على الابتداع



باب أو قطعة من باب تمثل الفن الزهرى القبطى
في القرن الرابع للميلاد

او الذي يسيطر عليها ، فيحاول تتحد مظاهره ، ولذلك نجد انها بعد ان كانت تحمى الفنون الجميلة في عهود الوثنية صارت تقاومها في عهود التوحيد المختلفة

ولكن الاديان لم تؤثر في الفنون من هذه الناحية فقط بل لها تأثير آخر . فمن المتفق عليه ان الفنون الجميلة تعد من الترف . ولكن الاديان ترمي جميعها باختلاف في الدرجة الى التقشف والزهد واساءة الظن بالترف ، ومن هنا كان بعض سخطها على الفنون الجميلة

وعصر الانحطاط في الفنون الجميلة يبتدىء في أوربا من اول انتشار المسيحية الى زمن [illegible] الانحطاط أيضا . فقد حطم المسيحيون الأصنام [illegible] وسوريه ولسنا في هذه الحماسة من يرتضي [illegible] اسمه هذا اسم بل اعرف تحته

من الرسام الاعتبار الأول . وأكثر الرسوم تعنى بالقديسين والعذراء والسيد المسيح

وقد بنى المسيحيون الأولون فنونهم على الآثار الوثنية القديمة على الرغم من كراهتهم لها واجتهادهم في تحطيمها ومحوها. فصورة العذراء وابنها ترجع الى الصور المصرية القديمه التي كانت تمثل الربة العذراء ايسيس وابنها أوزوريس . وصورة القديس جرجس الذي يرى للآن نقشه على الجنيه الانجليزي تمثل أسطورة ترجع الى عهد انتشار الثقافة القديمة

والرسوم البيزنطية تجري كما قلنا على العرف . فالرسامون يعنون بالهالة المنيرة حول الرأس أكثر مما يعنون بملامح الوجه وأعضاء الجسم . وللتذهيب مقام عندهم أكبر من مقام الألوان الطبيعية التي تعكس لون البشرة الانسانية . أما الفنون عند الأمم الاسلامية في القرون الوسطى ، ونعني هنا الزمن الواقع بين ظهور الاسلام والنهضة العربية الحديثة ، فقد اقتصرت على فني البناء والزخارف . وذلك لأن النحت والرسم قد حرما تحريما باتا الا عند الشيعة من الفرس فان رسم الوجوه عندهم لم يحرم . ولذلك فان الزخارف الاسلامية اتخذت أشكالا هندسية ليس فيها صورة انسان او حيوان



صورة رهبان (قديسين) أقباط من القرن السادس
تقريبا . وهي تمثل عصر الانحطاط

الفنون الاسلامية

لما كان العرب في جزيرتهم لم يرحلوا عنها بعد الى مصر والعراق وسورية عقب النهضة الاسلامية كانوا يجهلون الفنون الجميلة شأن البدو في كل مكان . فلما اختلطوا بالأمم المتحضرة في هذه الاقطار نقلوا عنها فنونها الشائعة بعد ان حذفوا منها ما لا يتفق وروح الاسلام وصبغوا سائرها بالصبغة الاسلامية . ولذلك فالفنون الاسلامية هي في الواقع فنون مصرية أو عراقية أو هندية أو فارسية . ونحن في مصر نعرف ان الكنائس القبطية القديمة كانت تزين بالمشربية والفسيفساء وكلتاهما نراهما بعد ذلك في المباني الاسلامية

وقد نزع الاسلام نزعة توحيدية وجعل للتوحيد المقام الأول في الايمان فتأثرت الفنون من هذه الناحية بحذف كل ما يختص برسم الانسان أو الحيوان أو نحت تماثيلهما . وذلك لأن الصور والتماثيل تومىء الى الاوثان التي يخشى على التوحيد منها . ولكننا نجد أمتين اسلاميتين هما : الفرس ، ومصر (مدة الفاطميين) تسامحتا بعض التسامح في الرسم والنحت حتى كانت ترى في قصور الفاطميين مناظر الرقص والصيد والغزلان ، وكانت كتب الفرس وقصورهم تزين أيضاً بصور الحيوان والنبات . ولكن هذا لا يطعن فيما نثبته من معارضة الاسلام لهذين الفنين بل هو أجدر بأن يؤيد ما قلناه ، وذلك لأن فارس ليست سنية وكذلك مصر أيام الفاطميين كانت شيعية . والتشيع نوع من الانشقاق عن الاسلام وخروج على جمهور المسلمين ، فاتفاق مصر في ذلك العهد مع الفرس وتسامحهما في الرسم والنحت للحيوان والنبات يدلان على صحة قولنا . ومما هو جدير بالذكر أننا لا نرى بين المسلمين في سورية أو شمال افريقية ما يدل على ان رسم الحيوان أو الانسان أو نحت التماثيل لهما كان يرخص فيهما لأحد

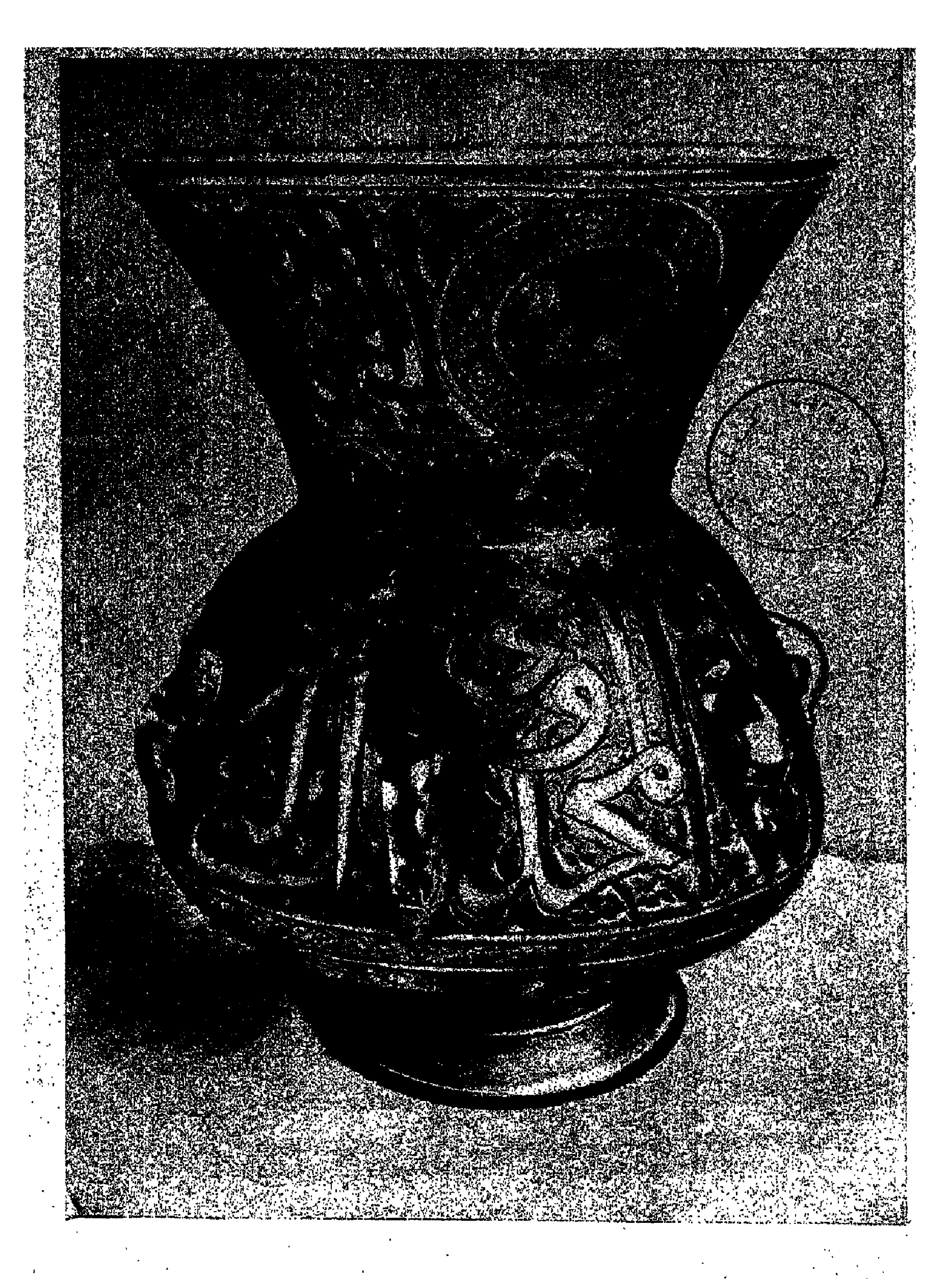
ولما وجد رجال الفن المسلمون ان الدين يعارض النزعة الفنية في الرسم والنحت عمدوا الى تصوير الجمال عن طريق الذهن لا عن طريق البصيرة فجعلوا فنونهم ذهنية . ولذلك فانهم بالغوا في اتقان الصنعة مع اهمال الفن إلا حيث يميل الفن بطبيعته لأن يكون ذهنياً كما نرى مثلاً في البناء فانهم أقاموا عدداً كبيراً من المباني الفخمة . وكذلك في الشعر ألفوا القصائد الرائعة ولكنهم أتقنوا الصنعة هنا دون الفن فان لهم القصائد ولكن ليست لهم الدراما أو الملحمة



مثال من برونز صنع فى مصر ايام الفاطميين فى القرن الحادى عشر للميلاد.



... ورسمت سنة ١٠٠٨ وهي تمثل . ا ا مو مناظر ستانه السعدي



مصباح مسجد (سوري مصري) من الزجاج قد زخرف بالخط العربي
وهو يرجع الى القرن الرابع عشر للميلاد

والفنون الاسلامية على وجه العموم هي فنون الذهن تنقصها البصيرة والرؤيا والخيال ، وهي تميل الى اتقان الصنعة مع تناسي الغاية من الفن ، ولذلك فان مقامها لم يكن عظيماً عند المسلمين ، حتى اننا قلما نجد اسم الصانع مدوناً بجانب احد النقوش او حتى العمارات . واهمال اسمه يدل على الاحتقار الذي كان يضمره له مستخدموه

وقد سار فن الرسم الاسلامي في ثلاثة اتجاهات :

١ ـ الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل فترتاح العين الى شكلها الهندسي

٢ ـ الزخارف التي تعود في الاصل الى « باعث » من رسم حيوان او نبات يعمد الرسام اليه فيطيل في بعض أعضائه أو يفرطحها أو يشرشرها حتى يخفي أصله ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف منه ، فيحصل على شكل هندسي يمتاز من الزخارف الهندسية المحضة بما فيه من هذا « الباعث » الذي يزيد حلاوته في العين

٣ ـ لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم ان يستخدموا فيه مواهبهم الفنية اضطروا الى ان يجعلوا من الخط العربي فناً ، فزينوه وزخرفوه حتى صار له جمال خاص

وأقدم الآثار العربيـــة في مصر هو جامع عمرو ، ولـكن الاصلاحات المتكررة قد تعاورته حتى لا يمكن الآن ان يقال ان به شيئاً من أيام عمرو . ولذلك لا يمكننا ان نستشهد به على تطور الفن المعماري الاسلامي . ولـكن يمكن ان يقال بلا خوف كبير من الخطأ ان العصر الذهبي الأول لهذا الفن هو عصر الفاطميين الذين ذكرنا جرأتهم في تزيين قصورهم برسوم الحيوان . ويلي الفاطميين الأيوبيون ولـكنهم لا يبلغون ما بلغه المماليك بعدهم . ففي أيام المماليك فشت العمارات والمساجد العظيمة في القاهرة وراجت الصناعات وظهر المقرنص الذي يرى فوق أبواب المساجد . و « الباعث » لهذا المقرنص هو القناديل لانها تمثل قناديل مدلاة قد مسح عليها العرف مسحة هندسية كما هو الشأن في الفنون الاسلامية

اصل الرسم الحديث

مدرسة فلورنسا

بقي الرسم مدة العصور المظلمة يجري على عرف الكنيسة وتتغلب عليه طريقة بيزنطية ، هذه الطريقة التي ما زلنا نراها في الكنائس القبطية في مصر حيث تتشابه الوجوه وتجمد الاجسام ويحيط بها كلها هالة القداسة ، وترسم الصورة على فرش مذهب فلا يمكنك أن تميز من النظر الى الوجوه اختلافاً في العاطفة أو الاخلاق

وقد كان الدين أساس الحياة في القرون الوسطى ولذلك فانه جمع من ناحية بين فلسفة الاغريق واللاهوت كما جمع أيضاً بين النظر الديني والفنون . وكما استعمل كتاب الكنيسة فلسفة أفلاطون وارسطوطاليس للدفاع عن الدين كذلك استعملوا الرسم لخدمة الدين ، فكانت موضوعات الرسام لا تخرج عن رسم الملائكة والعذراء والمسيح والقديسين .



البكاء على القديس فرنسيس . للرسام جوتو

وكان العرف هو القاعده التي يجب على الرسام ألا يتخطاها . وكان الرسام اذا أراد أن يرسم المسيح صوره في هيئه طفل ساذج جميل الوجه باسم المحيا أو ربما صوره شبحاً في هيئة قاص كبير . أما العذراء فكان هم الرسام أن يبعد عنها ما استطاع بالك اللوثه الانسانيه لكي يجعلها أشبه بالملائكة منها بالناس ، ولذلك فانك لا تحس منها بعاطفه الامومه . وفي كلتا الحالتين يحاط المسيح والعذراء بهاله القداسه التي تخرجهما من صف الآدميين



[illegible]

ولكن في القرن الثالث عشر نرى بذرة النهضة الاوربية في آراء « روجر بيكون » الذي يدعو الى ترك التقاليد ووضع العقل فوق النقل ، وأيضاً في طريقة الرسم الجديدة في ايطاليا حيث شرع الناس يفهمون من المسيحيه انها ديانة الحب واكسب هذا الاعتقاد الجديد صورة انسانية للعذراء تمثل الحب بالامومة

ولعل أول من مسح عنه المسحة على الدين هو القديس فرانسيس ، فانه جمع بين حب الطبيعه والايمان بالدين فكان يخاطب الطبيعه ويتآخى مع الطير والسمك ويطرب في لذة الاجتماع بالخليقه والاشتراك معها في طرب الصوفيه ، فنقل الدين بذلك من جمود القاعدة وضيق العرف الكنسي الى رحابة الطبيعه وما فيها من ألوان مختلفة

وأول من نجح في الطريقة الجديدة هو «جيوتو» ، وهو رجل فلورنسي وُلد سنة ١٢٤٠ ومات سنة ١٣٠٢ وهو ما زال في رسومه يتبع على وجه الاجمال قواعد بيزنطية ولكنه يمسح على رسومه مسحة انسانيه جديده فيها معاني العطف والحب . وقد كلف بأن يزين الكنيسة التي دفن فيها القديس فرانسيس برسومه ، فكان هذا القديس صوفيه الهاماً له يعينه على اتخاذ البدعة بدلاً من التقليد في الصور . ومما يذكر أيضاً ان تلميذه « جوتو » من عظماء رجال النهضه

ويمكن مؤرخ النهضه ان يبدأ بجوتو فهو الفاصل الحقيقي بين النهضه وبين تقاليد بيزنطه وكان جوتو في صباه راعياً يرعى الغنم . وحدث ذات مرة ان رآه تشي وهو قاعد يرسم فاعجبه رسمه وطلب من أبيه أن يأذن للصبي بمرافقته لكي يتمرن له فاذن الأب

ولما كلف تشي بتزيين كنيسة القديس فرنسيس خص جوتو ببعض الرسوم التي تمثل حياة القديس وهنا ظهرت عبقريته [illegible] حتى تفوق على معلمه [illegible] أجرى كل سول [illegible] رسمه [illegible] الخروج على التقاليد والعرف [illegible] وعمد [illegible] نقل عنها

وقصد الى رومه وهناك كلف [illegible] بعض كنائس فرسم صوره [illegible] القديس فرانسيس ، وأيضاً صورة [illegible] عند ميلاد هيرودس [illegible] وعرف [illegible]

[illegible] ١٣٠٩ [illegible] معروف [illegible]

[illegible]

جوتو [illegible]

[illegible]

[illegible]

صورة لشني السحة البيزنطية : هالات من نور حول الرءوس وفرش مذهب للصورة ولكن التفيح في القواعد البيزنطية واضح من السحة الانسانية.التي على الوجوه . أما صورة القديس فرانسيس والرجال الذين حوله يكونه فليس فيها شيء من قواعد بيزنطة ، وانما كل ما يعاب عليها النقص في الصنعة أي في الابعاد ودقة التصوير ونحو ذلك ، وليس هذا غريباً ان اعتبرنا ان جوتو قد شرع في محاولة جريئة ففيه النقائص التي تلازم كل مبتدىء . فهو أول من ترك موضوع القداسة الجامدة الى نشاط الطبيعة فصار يرسم الحقول والاشجار والحيوان والانسان

وقد كان جوتو مع عبقريته في الرسم معمارياً عظيماً بنى البرج المعروف الآن باسمه في فلورنسا ولما عاد الى هذه المدينة التي هي مدينته الاصلية لقي الترحيب والاكرام من أهلها سنة ١٣٣٤ وتعين هناك مديراً للاعمال في الكاتدرائية الكبرى . وبقي هناك يعمل في الرسم والعمارة الى أن مات سنة ١٣٣٧

ومن الفلورنسيين الذين انتفعوا بالطريقة الجديدة التي وضعها جوتو نجد « اوركيا »



البشارة . صنع انجيليكو

صاحب صورة « تتويج العذراء » وهو مع لزومه السذاجة الطبيعيـة لم يبلغ مبلغ جوتو في تصوير نشاط الطبيعة

وهذه النزعة نحو الطبيعة التي أوجدها جوتو في المدرسة الفلورنسية تفرعت فرعين أحدهما نفسي ، والآخر جسمي . فرجال الفرع الاول اتجهوا نحو اتقان التصوير للعاطفة القوية العميقة مع الحركة والعمل . بينما رجال الفرع الثاني اتجهوا نحو تقرير الواقع مع التدقيق في رسم الاعضاء بحيث ينطبق الرسم على الحقيقة ، واستطاع هؤلاء أن يتغلبوا على صعوبات الصنعة كتحقيق الابعاد الخطية والهوائية ودرس التشريح للاجسام العارية في السكون والحركة وسائر التفاصيل الخاصة بالاحياء والجمادات لوناً وشكلاً . وبذلك أمكن الخروج من العرف والقواعد البيزنطية

ويلي اوركنيا في النهضة الفلورنسية رجل راهب له شهرة لا تقل عن شهرة جوتو ، وان كانت عبقريته الفنية دونه وهـذا الراهب هو « الاخ انجليكو » الذي وُلد سنة ١٣٨٧ ومات سنة ١٤٥٥ وكان من رجال الفرع النفسي في التصوير ، ولـكنه كان مع ذلك يجيد رسم الجبال والازهار والاشجار ، حتى ليظن الانسان ان هـذا هو موضوعه الاصلي الذي خص فنه به . ولـكن الحقيقة ان « الاخ انجليكو » لم يرسم هذه الاشياء الا لأنها وسطه الذي عاش فيه معظم حياته اذ قضى في قرية كارتونا وقرية فيوسول خمسين سنة ، فلم يختلط بالمدن الـكبرى مثل فلورنسا أو رومة الا بعد ذلك . ولـكن هواه وبراعته يتجهان نحو تصوير الحالات النفسية ، فقد كتب عنه فارساي يقول : « ان ملائكته التي يرسمها تبدو كأنها كائنات من الفردوس » ، وذلك للخيال الذهني الذي قاده الى تصويرها . وهذا الخيال كان يخالف الطبيعة

قال عنه موتهور : « ان رسومه التي يصوّر فيها الاستشهاد توهمك بأنه يرسم صبياناً او شباناً قد اتخذوا هيئة الشهداء والجلادين . أما رجاله الملتحون فيبكون بكاء النساء ، ولذلك فهو لا يقنعك بأنه يصوّر لك الحقيقة . ولـكنه عندما يلزم موضوعه الخاص به ، وعندما ينقل اليك رقة الشعور او الفرح العظيم الصامت للقلب او الحزن الرقيق او الطرب الديني ، فان لصوره تأثير الصلاة الصامتة للطفل »

وصورته « البشارة » التي تمثل الملك وهو يبشر العذراء بالمولود تدل على صدق ما قاله موتهور . فهو اراد هنا ان ينقل اليك صورة التقوى وهو لم يكن كثيراً ما يريد ان يدقق في رسم الشخص

ومن رجال ذلك العصر ايضاً الاخ ليبي ولا بد ان القارىء يقف هنا ...



الربيع . للرسام بوتيتشلي

هؤلاء الرهبان الذين انسلخوا من الرهبانية الى الفنون . ولكنه اذا عرف انا سنتكلم عن عصر النهضة التي ليست شيئاً آخر سوى الخروج من التقاليد الدينية الى الدرس الفكر في مسائل الحياة والطبيعة ، واذا عرف ان الثقافة والفنون كانت مدة القرون الوسطى خاضعة للرهبان مصبوغة بالدين حين كانت الاديار مثوى الآداب ، لم يتعجب بعد ذلك من ان تكون بداية النهضة في الفنون على أيدي بعض الرهبان ، ولكن هؤلاء الرهبان كانوا خارجين على تقاليد الكنيسة وان لم يشعروا بذلك ، لأن روح الزمن كانت قد اصطحب العقول ، وهيأتها للثورة والخروج

و « لبي » هذا ممتاز من « انجليكو » بأن العذارى عنده أشبه ببنات فلورنسا منهن ببنات السماء ، فهو يفهم الجمال النسائي كما هو في طبيعته ، ويجيد رسم الازهار كما تدل على ذلك صورته « البشارة »

ويمتاز « [illegible] » الروح العلمية في الرسم فقد درس الابعاد درساً دقيقاً ورسم معركة حربية لأول مرة في تاريخ النهضة . ولم يحاول أحد بعده رسم معركة حربية الا بعد مضي قرن كامل على وفاته . ورسمه هذه المعركة يدل على ميل رجال الفن في ذلك الوقت الى الانفصال من الدين وقد وُلد [illegible] سنة ١٤٠٦ ومات سنة ١٤٦٩

وفي سنة ١٤٤٧ وُلد بوتيتشلي الذي مات سنة ١٥٣٥ وفي عصره تم الانفصال بين الدين والفن . فقد كانت الكنيسة راعية الفنون مدة القرون الوسطى وفي بداية النهضة ، فكان الرسامون والمعماريون يعملون لها . ولكن القرن الخامس عشر كان ينسم بالجديد . وظهر فيه [illegible] عن الكنيسة

وكان هؤلاء [illegible] لا يتقيدون بالدين ، ولا يكلفون الرسامين برسم القصص التوراتية او الانجيلية ، ولذلك فقد جعل بوتيتشلي يرسم صوراً تمثل القصص الاسطورية القديمة مثل صورته « الربيع » [illegible] « [illegible] » [illegible] الآلهة [illegible]

[illegible]

فصار يرسم الناس كما يرام ، ولا يسبغ عليهم مسحة التواضع الديني

ولما ذاعت شهرته في فلورنسا استدعاه البابا الى رومية حيث رسم فصولاً من تاريخ موسى . وبعد سنتين عاد الى فلورنسا وهناك وجد « سافونا رولا » وهو رجل كان متحمساً للدين وعمد الى الكتب فاحرقها وتأثر باقواله بعض الرسامين حتى اتلفوا ما رسموه من الاوثان والآلهة . وهذا يدل على ان الصراع بين الدين والنهضة كان ما يزال قائماً . ولكن الجمهور الذي كان « سافونا رولا » يحمسه الى الدين عاد فانقلب عليه واحرقه هو نفسه

ورأى « بوتتشلي » هذه الحوادث في مدينته فحزن . وخصوصاً عندما رأى ان الأسرة التي كانت ترعاه قد انهزمت ونفيت من المدينة ، وهي أسرة مديتشي ، بل حين رأى أخاه يتلف رسومه السابقة نبذه للاشارات الوثنية التي فيها

وممن يذكرون أيضاً في عصر هذه النهضة لنهاردو دي فنشي ولد سنة ١٢٤٠ ومات سنة ١٣٠٢ وأحسن رسومه صورة العذراء وابنها

الرسم بالزيت

المدرسة الفلمنكية

لا يعرف كيف نشأ الفن في اقليم الفلمنك، وكيف كان في طفولته وحداثته، فانما نجده لأول ما نجده راقياً مبدعاً يجري على أسلوب تقريري يراعي الدقة في تصوير الحقائق دون تزيين أو زخرفة

وقد كان الرسم الشائع في أوربا الغربية الى نهاية القرن الثالث عشر مثل العمارة الشائعة أعني في ذلك الوقت ونعني قوطياً ما نزال نراه في أوراق اللعب حيث نرى صور الملوك والملكات. وهذا الرسم القوطي لا علاقة له بتاتاً برسم الايطاليين من مدرسة فلورنسا، ولذلك فان فصل المدرسة الفلمنكية واستقلالها من هذا الرسم القوطي الى الرسوم الحقيقية التي نراها عظيم جداً

ويجب عند المقابلة بين المدرسة الفلمنكية والمدرسة الفلورنسية أن نميز بين الأساس الذي قامت عليه كل منهما. فالأساس الأول هو الفن [illegible]، والأساس الثاني هو فن الكتب أي الفن [illegible]، وذلك أن الفلورنسيين لزموا في حدة موضوعات الدينية، وكان معظم رسومهم على جدران الكنائس، أما الفلمنكيون فانهم خرجوا بالفن من حصره لتقليد المدرسة في رسم الأشخاص [illegible] وهناك سبب آخر ساعد على بلوغ هذه النتيجة وهو أن الكنائس في [illegible] على جدرانها لأن الجو في [illegible] وذلك [illegible] رؤيته وتقديره. ولكن [illegible] على الجدران الداخلية في هولندا [illegible] أو أساساً، ولهذا السبب [illegible] بدلاً من تزيين الجدران، لأن [illegible]

وقد [illegible] المدرسة الفلمنكية [illegible]

[illegible]

[illegible]



الرجل الحامل للقرنفل . للرسام جان فان ايك

قبل ذلك يعتمد على الماء والاصباغ ، وكان الرسام يستعين أحياناً وهو يجبل اصباغه بمح البيض ، ولكن هذين الشقيقين استعملا الزيت الحار وزيت الجوز في جبل الاصباغ ، وشاعت عنهما هذه الطريقة ، وتقدم فن الرسم بهذه البدعة خطوات الى الامام

ولا يعرف الا القليل عن تاريخ هذين الشقيقين ، وهذا بخلاف الرسامين في ايطاليا ، فان فساري كتب تاريخهم مع تفاصيل حياة كل منهم . وكان هو نفسه رساماً في القرن السادس عشر

والمعروف ان « هوبرت » وُلد سنة ١٣٦٥ في قرية قريبة من كولونيا . والظاهر انه تعلم في هذه المدينة ، فلما بلغ سن الشباب تركها الى مدن الفلنك حيث كانت «غنت» و«بروج» قد احرزتا شأناً في الرخاء والتجارة . وفي غنت ادى هو واخوه ذلك الرسم



العظيم الذي يسمى « عبادة الحمل » وهو من الرسوم الكبيرة ، ولا تقل مساحته عن الف قدم . أما شقيقه « جان » فاصغر منه بعشرين سنة . اذ وُلد سنة ١٣٨٥ وهو أدق في الصنعة واعمق بصيرة في الفن وابعد شهرة . وقد اشتغل بالسياسة ورحل الى أُسبانيا وبرتغال في خدمة فيليب . وهو أول من اتبع الأسلوب التقريري وابتدع تصوير الاشخاص ، وكان اذا رسم شخصاً لم يترك في وجهه او جسمه أي علامة أو قبح حتى ينقله كما ترى رسمه « الرجل الحامل للقرنفل » وهذه روح غريبة لا تدل على الرغبة في تصوير الحقيقة وكراهة المبالغة والتزيين فقط . بل تدل أيضاً على ان الهيئة الاجتماعية التي عاشت في ذلك العصر كانت سليمة من الزهو والغرور قانعة بالواقع . والفن ظاهرة من ظواهر الاجتماع ، فاذا كان هذا الاجتماع مختلاً لم يسلم الفن من الخلل . وتجد في هذه الصورة دقة عجيبة في نقل الصغائر والتفاصيل حتى عروق اليد وأسارير الوجه واضحة . ومن ينظر الى الصورة وقد افتر الثغر يكاد ينتظر منها ان تخاطبه

ولجان فان ايك صورة أخرى عن زوجين من الطبقة المثرية تمثلان عنايته بنقل الاثاث وتفاصيل الملابس مما يجعل لها قيمة تاريخية زيادة عما لها من القيمة الفنية . وهذان الزوجان هما : « جان أرنولفيني وزوجته » ، بل بلغت عنايته حداً عجيباً في نقل ظل الزوجة في المرآة المستديرة التي بالوسط

ويلي هذين الشقيقين في الشهرة « هانز مملنك » الذي وُلد حوالى سنة ١٤٣٠ ومات سنة ١٤٩٤ ولا تعرف تفاصيل حياته على وجه التحقيق . وانما الارجح انه تعلم في كولونيا ثم قضى سائر حياته في بروج حيث كان يملك داراً وعقارات اتاحت له العيش في رخاء . وقد زين مستشفى سان جون في بروج بطائفة من رسومه

وفي تزيين [illegible] في بروج وفي [illegible] ما يجعلنا نلمح شيئاً من هذه الروح [illegible] التي تختلف عن روح [illegible] في [illegible] حيث نجد آثار الرسمين في الكنائس

ولم يكن مملنك خلواً من روح المدينة فان أحسن آثاره في [illegible] من الصور عن حياة القديسة اورسولا . ولكن [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



وحوالي هذا الزمن نجد ان الرسم قد انطلق تماماً من التقاليد الدينية ، لأن الحياة المدنية كان شأنها قد ارتفع ، فظهرت طبقة من التجار والعيارفة واصحاب المصانع لها من الجاه والثروة ما يجلب اليها ذلك الاحترام الذي كان مقصوراً على رجال الدين او على الأمراء والملوك . فنرى مثلاً رساماً مثل « كانتان ماسيس » الذي وُلد سنة ١٤٦٦ ومات سنة ١٥٣٠ يعيش في انفرز ، وينقل لنا صورة صيرفي مع زوجته . وقد اشتغل هو بعد النقود والتفتت هي اليه بعد ان كانت تقرأ في كتاب ديني مذهب . وقد بالغ الرسام في الدقة حتى رسم على المرآة المستديرة صورة نافذة مفتوحة

وبوفاة ماسيس يختم العصر الأول للمدرسة الفلمنكية ، وهو عصر الاستقلال والابتعاد عن ايطاليا وتقاليدها البيزنطية الضعيفة. أما الرسامون الفلمنكيون بعده فقد تأثروا بايطاليا مثل «مابوز» الذي وُلد سنة ١٤٧٢ ومات سنة ١٥٣٥ فانه أدخل الطريقة الايطالية بعد ان زار ايطاليا وعرف هناك دافنشي . وأحسن ما خلفه من الرسوم صورة « مرجريت بودور » التي ترى للآن في ادنبرج في اسكوتلاندة

نجوم النهضة

دافنشي . انجل . رفائيل

من يقرأ حياة دافنشي بتفاصيلها الصغيرة يمكنه ان يمثل في ذهنه تلك الاضطرابات الذهنية التي أصابت الناس في عصر الانتقال من القرون الوسطى الى القرون الحديثة ، نعني ذلك الزمن الذي عاش فيه دافنشي بين ميلاده سنة ١٤٥٢ ووفاته سنة ١٥١٩

ففي حياة دافنشي رأت أوربا دخول الاتراك الى القسطنطينية ، وهزيمة المسيحيين امام المسلمين ، كما رأت اكتشاف أميركا . وفي كلتا الحادثتين ما يدفع الى التفكير ووضع العقل فوق النقل والرأي فوق العقيدة والشك مكان اليقين

ويمثل دافنشي عصره لأنه عبقري أحاط في دراسته وهمومه الذهنية بطائفة كبيرة من العلوم والفنون كأنه كان يجوع الى التجارب والمعارف . فكان رساماً كما كان مثّالاً يصنع التماثيل ، وكان عالماً أدرك بذهنه ان جبال الألب كانت تحت الماء ، وكان يدرس الرياضة درس الهوى والتعلق والشغف ، وكان لا يكف عن التجارب الجديدة حتى صنع مرة طيارة ولم يمنعه من الاستمرار في تتميم اختراعها الا حماسة تلاميذه الذين خشي عليهم من اقتحام الهواء وكان يخترع آلات الحرب وأدوات السلم ، وكان موسيقياً ماهراً ومع ذلك وضع أحسن كتاب في زمنه عن التشريح . قال عنه فساري :

« يحدث احيانا ان السماء تهب احد الاشخاص من الجمال والنعمة والقدرة بحيث ان كل ما يعمله يبلغ من الروعة الالهية ان يسبق جميع ما يعمله سائر الناس ، ويثبت بوضوح ان عبقريته انما هي هبة من الله وليست اكتسابا بالحذق الانساني ، فقد رأى الناس هذا في لبوناردو دافنشي الذي لا يمكننا مهما فعلنا ان نبالغ في جماله الشخصي ، والذي كان له من القدرة الخارقة ما كان يستطيع به ان يحل اية معضلة تعترضه »

ولم يبالغ فساري في هذا الوصف فقد كان دافنشي موهوباً يجمع الى قوة جسمه التي كان يمكنه بها ان يلوي نعل الفرس بيده جمال طلعته ورقة نفسه ، حتى ذكر عنه انه كان يشتري العصافير من التجار ثم يطلقها في الهواء

وقد أرسله أبوه الى المدرسة ، ولكنه « كان يدرس عدة أشياء ثم يتركها » ومع ذلك كان نزقه هذا يلزم شيئاً لا يتركه وهو الرسم . فأخذه ابوه الى الرسام «فروشيو» لكي يتتلمذ عنده . ويحكى ان فروشيو هذا كان يعمل في اتمام صورة كبيرة تمثل « يوحنا المعمدان » وهو يعمد المسيح ، وكان قد كلف بعمل صورة أخرى فاضطر للسرعة ان يكلف دافنشي بأن يرسم على الصورة احد الملائكة . وقام دافنشي بهذا العمل وكان الملك الذي رسمه خيراً من الملائكة التي رسمها أستاذه ، فلما عاد فروشيو تعجب لهذه العبقرية التي تفجرت من هذا التلميذ ، ولكنه في الوقت نفسه تأسف لأن تلميذاً لم يدرب يجيد الرسم اكثر منه . ويقال انه من ذلك الوقت لم يتناول الريشة وقصر نفسه على نحت التماثيل

وذاعت شهرة دافنشي بعد ذلك فطلبه الدوق سفورتسا لكي يكون في خدمته في ميلان ، وهناك رسم الصورة المشهورة « العشاء الأخير » الذي مثل فيه المسيح بين تلاميذه عندما أخبرهم بأن واحداً منهم سيخونه . وكان دافنشي لتشعب خواطره بين العلم والفن والرياضة يتباطأ في عمله ، وكان يصنع هذه الصورة لأحد الاديار القريبة من ميلان فلما ابطأ شكاه رئيس الدير الى الدوق ، وأرسل هذا الى دافنشي يلومه على تباطؤه فاجابه دافنشي بخطاب جميل قال فيه :

« بقي عليّ من الصورة رأسان لم اتممهما بعد ، فاني أشعر بالعجز عن تصور الجمال السماوي الذي يتمثل فى مولاي (المسيح) ، والرأس الآخر الذي يجعلني أفكر هو رأس يهوذا الخائن ، فاني اعتقد اني لن اتمكن من تصوير وجه هذا الرجل الذي استطاع ان ينطوي على نية الخيانة لمولاه بعد ان انتفع به كل هذا الانتفاع ، ولكن رغبة في توفير الوقت فاني لن افكر كثيراً فى هذا الرأس بل اقتنع بوضع رأس رئيس الدير ، فهذا هو رأيي الذي لا أجد خيراً منه الآن »

وضحك الدوق من هذه الفكاهة الجميلة وطلب من رئيس الدير ألا يقلق دافنشي بعد ذلك بشكاويه وإلحاحه في السرعة

ولدافنشي صورة أخرى أشهر من صورة « العشاء الاخير » هي صورة « مونالزة » المشهورة باسم «الجوكنده» (ويرى القارىء صورتها فى الفصل الاول من هذا الكتاب)، فقد قضى فيها ثلاث سنوات وهو لا يتمها ، اما لأنه كان كل يوم يجد فى هذه المرأة معنى [illegible] يريد ان [illegible] الى اللوحة . واما لأنه أحبها ، فكان يتعلل بالتأخير لأنها [illegible]
[illegible] . وكان دافنشي [illegible] كلف الصورة ان تمنعها [illegible]
[illegible] كان عاشراً



جيوفانا تُرنابوني . للرسام غرلندايو

وترك الدوق وانضم الى فرنسيس ملك فرنسا الذي أحبه واحترمه وحمله معه الى فرنسا ، وهناك مات دافنشي . وكانت صورة « موناليزة » معه لم تفارقه حتى ان الملك أراد أن يضعها في قصره ، فرجاه دافنشي ان يتركها له حتى يموت . وهي الآن في متحف اللوفر في باريس . وقد ذكر فساري انه بلغ من عناية الملك فرنسيس بهذا الرسام انه عندما سمع بمرضه زاره وحمل رأسه بين يديه ، وكان دافنشي في غيبوبة فلما أفاق ووجد الملك يعنى به ويحنو عليه تأثر ومات

ويجدر بنا هنا قبل ان نتكلم عن النجمين الأخيرين ان نذكر واحداً عاصر الثلاثة وهو غرلندايو الذي وُلد سنة ١٤٤٩ ومات سنة ١٤٩٤ وهو يمثل دمقراطية الفن . فقد كان أولئك العظماء الثلاثة يرعاهم البابا أو الملك أو الأمير ، أما هو فقد حمل مرسمه دكانه الصغير الذي كان يبيع منه اكليلاً اخترعه وصار يصنعه لكي يضعه السيدات على رءوسهن . والروح المسيحية التي وضعت جمال النفس فوق جمال الجسم واضحة في رسومه ، فهو يصور جمال النفس ولا يبالي بالجسم ، وهذا يخالف المألوف عند الأمم القديمة أيام الوثنية فانها كانت تفهم الجمال في الجسم . وأحسن صور غرلندايو هي صورة « الجد وحفيده » وأنف الجد قبيحة بل وجهه دميم ، ولكن الناظر اليه يستشف جمالاً في النفس في عاطفة الأبوة المرتسمة عليه وهو يحنو على حفيده الصغير . وله ايضاً صورة جيوفانا تورنا بوني

أما النجم الثاني فهو ميخائيل انجلو الذي وُلد سنة ١٤٧٥ ومات سنة ١٥٦٤ ، وهو يفوق دافنشي في الرسم والنحت ، ولكن دافنشي يسمو عليه في الحكمة . وقد عاش دافنشي لذلك سعيداً أما انجلو فقد كان يضيق بالناس وبنفسه

وقد كان والده قاضياً وأراد ان يربي ابنه على ان ينشأ تاجراً ، ولكن عبقرية الصبي أبت الا الظهور والتفجر ، واضطر أبوه ان يلحقه بمرسم غرلندايو وهو في الثالثة عشرة ولكنه مال الى النحت أكثر مما مال الى الرسم

وكانت أسرة مديتشي لها السيطرة والاسم في ذلك الوقت . وكان لورنتسو عميدها فبسط عليه رعايته وعين له مربياً وخصه بالتعلم في « مدرسة الحديقة » التي كان قد أنشأها لتخريج المثالين

وحوالي سنة ١٤٩٠ اهتزت فلورنسا بذلك المدعو « سافونا رولا » فقد كان هذا الرجل راهباً رأى حواليه أمارات الانتقال من التقاليد الدينية الى العصر الحديث عصر الشك ، فكبر عليه ذلك وأخذ يدعو الى كراهة العلوم والفنون ، وكانت الكتب تجمع وتحرق علناً في ميادين فلورنسا ، وكان كثيرون يهجرون اعمالهم لكي يدخلوا في

الرهبانية . ورأى ميخائيل انجلو ذلك فلم يتأثر به بل بالعكس عمد الى الوثنية الاغريقية فصار ينقل عنها وصار يصنع التماثيل الرائعة للالهة « باخوس » و « ادونيس » و « قوبيد »

وبقي سافونا رولا يصلي ويعظ الناس في الشوارع ويسب البابا ويصب اللعنات على المترفين والكافرين والذين يقرأون الكتب الوثنية الى أن سئمه أهل فلورنسا فاحرقوه سنة ١٤٩٨ ونصروا بذلك النهضة التي أوشكت أن تموت في مدينتهم

وكان ميخائيل انجلو قد فر من البندقية في هذه المدة ثم عاد اليها ، وكان أحد التجار

تمثال قوبيد . للمثال ميخائيل انجلو



العذراء . للرسام رفائيل

قد اشترى منه تمثاله « قوبيد » وباعه لأحد الكرادلة في رومة بعد ان أوهمه انه تحفة قديمة صنعها الاغريق ، ولكن الكردينال عرف الغش ووقف على الحقيقة ، بل فرح لهذا الغش عندما تحقق ان ايطالياً حديثاً يمكنه أن يصنع تمثالا يشبه تماثيل قدماء الاغريق ، وبعث من فوره في طلب انجل الذي قصد الى رومة وهناك بقي في رعاية الكردينال

وبقي مدة في رومة وهو متشبع بالروح الوثنية ، ولكن وثنيته انتهت قبل أن يبرح رومة الى فلورنسا سنة ١٥٠١ حيث صنع تمثالاً لداود

وبقي في فلورنسا أربع سنوات لم يسعد فيها ، ولذلك فانه ما كاد البابا يوليوس الثاني يستدعيه الى رومة حتى رحل اليها ، وهناك عرض عليه البابا ان يبني له ضريحاً . فسافر ميخائيل انجل الى مقالع كرارة واقتلع المرمر الذي يحتاج اليه ثم لما عاد الى البابا رآه قد أبدل رأيه ، فان أحد الذين حوله أوهموه ان بناء الضريح في حياته فأل سيء ، فاحجم البابا عن المضي في مشروعه وطرد المثال من قصره

وعاد انجل الى فلورنسا ، ولكن البابا عاد فاستدعاه . فلما بلغ رومة اخبره البابا بانه يريد ان يكلفه رسم السقف في مصلى سستين . وكان انجل يؤثر النحت على الرسم فنصح له بأن يستخدم رفائيل بدلا منه ، فاصر البابا على انفاذ كلمته

وفي ١٠ مارس من سنة ١٥٠٨ كتب ميخائيل انجل هذه العبارة : « اليوم أنا ميخائيل انجل المثال قد شرعت في رسم المصلى »

وفي السنة التالية كتب يقول : « ليست هذه مهنتي . . . فانا اضيع وقتي »

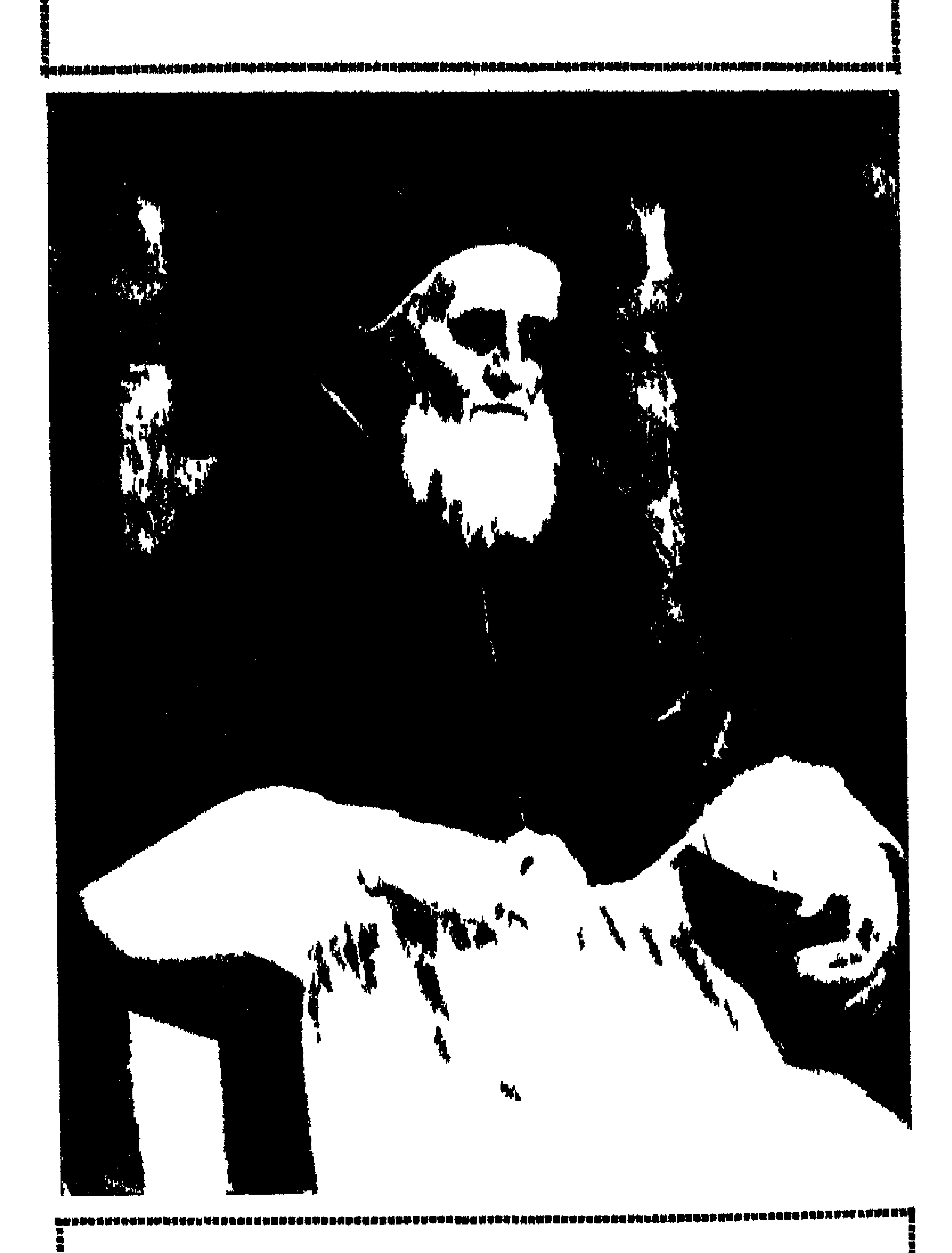
ولكنه بعد أربع سنوات وهو راقد على ظهره انتهى من رسم السقف الذي يعد الآن من مفاخر الفن الايطالي . وقد قسم السقف ثلاثة أقسام كل قسم منها مجزأ ثلاثة أجزاء . فالقسم الاول يشتمل على خلق الدنيا في ثلاثة أجزاء : أولها الله عز وجل يفصل بين النور والظلام ، وثانيها الله يخلق النجوم ، وثالثها الله يبارك على الأرض . والقسم الثاني يحتوي على سقوط الانسان في ثلاثة اجزاء أيضاً : أولها خلق آدم ، وثانيها خلق حواء ، وثالثها الاغواء والسقوط . والقسم الثالث يحتوي على الطوفان . وهو أيضاً ثلاثة أجزاء : أولها تقدمة نوح ، وثانيها الطوفان ، وثالثها سكر نوح

وقد أصيب المثال بآلام وأوجاع من بقائه أربع سنوات وهو ينبطح كل يوم لكي يرسم السقف حتى بقي بعد ذلك مدة اذا أراد أن يقرأ أو يرى شيئاً جليا رفعه فوق رأسه على ما اعتاد من أيام الرسم

وعاد الى فلورنسا وكانت قد ذاعت شهرته وصار أهل فلورنسا يفاخرون به وتاقدم



ربيونا للرسام روفائيل



البابا بوليوس الثانى . للرسام رفائيل

الحب لدالى الاغترار به ، فقاموه في ثورة لهم مديراً للتحصينات يقاتل أسرة مديتشي ، وفرّ من المدينة التي انهزمت وعادت هذه الأسرة التي كان يحاربها فاستخدمته وأذلته

ولكن البابا بولس الثالث أنقذه من هذا الذل ، فكلفه برسم « يوم القيامة » ، ثم عاد فكلفه بصنع القبة التي ما تزال رومة تفتخر بها

وقد زاره فساري في أواخر سنيه وذكر عنه فقره ، وانه لا يأكل سوى القليل من الخبز والنبيذ ، وانه مع ذلك لم يكف عن النحت فقد صنع لنفسه خوذة يلبسها على رأسه ويضع فيها الشمعة ، فيقوم في الليل ويكب على عمله في ضوء هذه الشمعة التي لم تكن لتشغل إحدى يديه

وقبل أن يموت بيوم أحس باقتراب الاجل المحتوم فأوصى وصيته بحضور خادمه وأصدقائه وجاء فيها قوله انه « يوصي بروحه لله وبجسمه للارض »

أما النجم الثالث فهو رفائيل الذي وُلد سنة ١٤٨٣ ومات سنة ١٥٢٠ وهو في السابعة والثلاثين من عمره . وقد قضى هذه الحياة القصيرة يتقلب في السعادة بخلاف تلك الحياة الطويلة التي قضاها ميخائيل انجلو في الشقاء والفقر

وقد درس رفائيل في فلورنسا فاستدعاه البابا الى رومة سنة ١٥٠٨ وهناك شرع في تزيين قصر الفاتيكان ، ثم تعين المعماري الاول لكنيسة القديس بطرس والامين لآثار رومية القديمة . وكان جميل الوجه لا يمشي في رومة الا وحوله حاشيته ، حتى يحكى عنه انه وهو في سيره التقى بميخائيل انجلو ، فقال له هذا بلهجة الحسد وهو يرى الحاشية التي حوله : « تسير هنا كأنك قائد على جيش »

فأجابه رفائيل : « وانت تسير كأنك الجلاد يقصد الى النطع »

ومعظم رسوم رفائيل دينية وهو أفضل من رسم « العذراء » وأكسبها جمالا وشاناً لا يجدها الانسان عند أي رسام آخر . ومات في يوم ميلاده سنة ١٥٢٠ بحمى لم تمهله سوى بضعة أيام

نحو البندقية

مانتنيا . كوريجيو . بليني . جورجوني

اذا ذكرت الفنون في ايطاليا كان لفلورنسا والبندقية اكبر المقام ، بل لهما اكبر القلم في أوربا لأنهما أساس النهضة الفنية . وهما تذكران لظهورهما ولأن نصيبهما من نهضة الفنون كان عظيماً ، ولكن الى جانبهما ظهرت جملة مدن أخرى في شمال إيطاليا عني أعيانها وأغنياؤها بالفنون مثل : بدوا ، وبولونيا ، وبارما ، وفرارا

وقد كان للنهضة الايطالية أسباب اقتصادية فان الفنون لا تنشأ وتزدهي بين الفقر والفاقة . فالفن الجميل نبات يحتاج لنموه الى روح الرفاهية ووسط الرخاء ان لم نقل انه يحتاج الى عادات الترف ، وذلك لأن الصورة الجميلة أو التمثال الرائع لا يقتنيه الا رجل قد استراح من هموم المعاش الضروري ، ووجد في وقته وماله تلك السعة التي تتيح له التأنق واحاطة نفسه بضروب الترف الكمالية

وقد كان الجزء الشمالي من إيطاليا بين القرن الثالث عشر والسادس عشر في نهضة اقتصادية أساسها التجارة بين أوربا والشرق ، فظهرت البندقية وفلورنسا وجنوا وظهرت فيها طبقة غنية تعزى اليها في ذلك الوقت رعاية الفنون

وقد كانت فلورنسا الأولى فى رعاية هـذه النهضة ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى انتشر رجال الفن في المدن الاخرى التي حولها أو القريبة منها عندما كثر الرسامون وضاقت بهم فلورنسا . وأعظم المدن التي تناولت النهضة من فلورنسا وسارت بها شوطاً بعيداً هي البندقية تلك الجمهورية الفنية التي ما تزال آثارها الفنية ماثلة يتمتع بها كل زائر، بل يمكن ان نقول ان منازل اغنيائها هى الآن تحف عجيبة من المرمر الذي ينهض من بين الماء كأنه الجواهر ، ولكن قبل ان نذكر عظماء البندقية يجب ان نجول جولة قصيرة في المدن الصغيرة التي انتشرت فيها الفنون الجميلة قبل ان تبلغ البندقية وتزدهى فيها

ففي « بدوا » حيث كانت هناك جامعة قد شرعت في درس الاغريق والرومان وجد أحد الخياطين المدعو « سكوارتشوني » ان الأهالي والطلبة يعنون بالآثار ويسخون في

دفع اثمانها اكثر مما يعنون بالازياء ، فعمد الى الاتجار بالآثار وملأ حانوته بالتماثيل ، وكان الطلبة يزورونه لكي يصوروا هذه التماثيل . وفي سنة ١٤٤١ ادعى هو نفسه الرسم ودخل عضواً في « نقابة الرسامين » في بدوا ، والأرجح انه هو نفسه لم يرسم وانما كان ينشر شهرته باعمال تلاميذه . ومن هؤلاء التلاميذ صبي صغير يدعى « مانتنيا »



العذراء والقديس فرانسيس . للرسام كوريجيو



الدوج ليوناردو لوريدانو . للرسام بليني



یداشت . بلرسام جیورجیونی

والبندقية تقوم في البحر شوارعها خلجان وقنوات ، وهي لذلك رطبة الهواء . وقد وجد الشقيقان ان طريقة الرسم الفلمنكية أي مزج الاصباغ بالزيت توافق هذه المدينة اكثر من الطريقة السابقة ، فاصطنعاها في رسومهما في كنائس البندقية ومجلس الدوق . قال فساري يصفهما :

« كان الشقيقان يعيشان منفصلين ، ولكن كان كل منهما يحترم الآخر كما كانا كلاهما يحترمان والدهما ، حتى ان كلاً منهما كان يعد نفسه ويصرح بأنه دون الاثنين الآخرين »

ولكن الصغير جوني كان أبرع في الرسم من أخيه وأبيه . وقد حدث ان سفير البندقية في الاستانة كان قد اقتنى بعض الصور التي رسمها جوني على القماش فرآها السلطان محمد الثاني واعجب بها اعجاباً عظيماً وطلب من هذا السفير ان يستدعيه لكي يرسمه ، فارسل السفير الى دوق البندقية يطلب من المجلس الاذن بسفر جوني الى الاستانة ، ولكن المجلس ضن بجوني وأرسل أخاه جنتيله ، وهناك في الاستانة رسم جنتيله بليني صورة محمد الثاني ، وعاد الى البندقية مزوداً بخطاب من محمد الفاتح للدوق والمجلس يمتدح فيه براعة الرسام ويوصي به . ومات جنتيله سنة ١٥٠٧ أما أخوه جوني فقد عاش بعده عشر سنوات ودفن في البندقية

وللأخوين عدة صور يعرف منها للآن صورة « الدوق لورندانو » رئيس جمهورية البندقية ، وهي لجوني بليني ، وصور أخرى تزدان بها كنائس البندقية ومجلس الدوق

وقد علم جوني بليني طائفة بارزة في الشهرة منهم جورجوني وتسيانو المعروف عند الانجليز باسم تيتيان . وقد وُلد جورجوني سنة ١٤٧٠ ونشأ في الريف ، وكان والداه يشتغلان بالفلاحة ، وكان يجمع بين الموسيقى والرسم يجيد النفخ في الناي كما يجيد الغناء وكثيراً ما كان يزين رسومه بالآلات الموسيقية ، وكان يقول بان الرسم يؤدي من المعاني أكثر من النحت ، ولكي يثبت صحة قوله : « رسم جسما عارياً قد التفت وتحت أقدامه فسقية من الماء الصافي يعكس ماؤها صورة الجسم من الامام . وعلى أحد الجانبين من الفسقية رسم درعاً قد نزعت فكانت تعكس صورة أحد جانبي الجسم لان المعدن يعكس صور الاشياء . وفي الجانب الآخر من الفسقية مرآة تعكس صورة الجانب الثاني من الجسم »

وله من الصور الآن غير آثاره في البندقية « صورة شاب » و « صورة العذراء على العرش » . ومات جورجوني سنة ١٥١٠ لانه كان يحب فتاة مرضت بالطاعون فلزمها ولم يتركها فانتقلت اليه العدوى ومات وهو في الرابعة والثلاثين



لافينيا . للرسام تسيانو وهى ابنته

مجد البندقية

تسيانو . تنتوريتو . بول فيرونيز . موروني

كانت البندقية في وقت من الاوقات أغنى دولة في العالم تكاد تحتكر التجارة بين اوربا وآسيا وافريقية ؛ وكان لها اكبر اسطول ولكن ذهبت قوتها كما ذهب غناها ولم يبق لها من المفاخر سوى هذه الآثار الفنية التي تركها لها الرسامون

وأساس الفن في البندقية هو الفن الفلورنسي ، فقد أخرجت فلورنسا المعلمين الذين علموا البندقيين أو علموا من علموهم . واذا ذكرت البندقية في الفنون طار الخيال الى تسيانو الذي يسميه الانجليز « تيتيان » . وقد وُلد هذا الرسام العظيم سنة او حوالي سنة ١٤٨٢ ويقال انه بلغ التسعين من عمره وهو في خدمة البندقيين . ولم تكن البندقية بلدته الاصلية ، فانه نشأ في قرية صغيرة على جبال الالب . ولا نعرف شيئاً كثيراً عن طفولته أو صباه ، وانما نجده حوالي سنة ١٥١٦ رساماً معروفاً في البندقية بعد وفاة جورجوني وبليني ، وقد تعين في تلك السنة رساماً للحكومة

قال فساري عنه : « كان جميع الامراء والعلماء والاعيان الذين يزورون البندقية يقصدون اليه . . . ولم يكن تسيانو عظيماً في فنه فقط بل كان نبيلاً ايضاً في شخصه »

وأعظم ما يعرف به تسيانو الآن صورته للامبراطور شارل الخامس ، فانه صوره عقب انتصاره في واقعة أوجسبرج وكافأه الامبراطور بألف قطعة من الذهب ، وكان بعد ذلك كلما صنع له صورة كافأه بمثل هذا المبلغ . وكان تسيانو اذا رسم المرأة أخرجها وسطاً ناضجة في الانوثة لا هي شابة ولا هي عجوز حتى في صوره الوثنية أو المسيحية . ومات سنة ١٥٧٦ وبلغ من إعجاب البندقيين به وحبهم له انهم خالفوا أوامر الحكومة التي كانت تقضي بدفن الموتى خارج المدينة لتفشي الطاعون ، ودفنوه في احدى الكنائس التي زين هو نفسه جدرانها برسومه

وظهر بالبندقية بعده « تنتوريتو » الذي تتلمذ له وهو صغير ، ولكن تسيانو طرده لسبب غير معروف ، فقد روى بعضهم انه غار منه ، وروى آخرون انه كان يحسبه .





رثاء الصليب . للرسام فيروس



الخياط . لرسام موروني

والارجح ان السبب الثاني هو الصحيح

وقد وُلد « تنتوريتو » بالبندقية سنة ١٥١٨ وكان سريعاً في عمله . حكي عنه ان « أخوية سان روكو » عرضوا على الرسامين ان يقدم كل منهم رسما لسقف الغرفة الخاصة بالطعام . فذهب كل منهم الى مرسمه يفكر في الرسم . ولكن « تنتوريتو » قصد الى هذه وقاس السقف واشترى القماش ورسم الرسم عليه وذهب وعلقه . فلما كان اليوم المعين لفحص الرسوم رأى الرهبان أن « تنتوريتو » قد انتهى من عمله فأجازوه ولم يلتفتوا الى ما عمله الآخرون

ويمتاز « تنتوريتو » بأنه رسم اكبر صورة هي صورة الفردوس في قصر الدوق يبلغ عرضها ٨٤ قدماً كما يمتاز ايضاً بأنه آخر الرسامين الايطاليين الذي عنوا برسم المواقف الدينية . بل يمكن أن يقال انه بموته سنة ١٥٩٤ أدى الفن الايطالي مهمته وصار على الامم الاخرى أن يتموا ما بدأته فلورنسا والبندقية

وكان يعاصر « تسيانو » و « تنتوريتو » رجل آخر تعلم منهما هو « بول فيرونيز » الذي وُلد سنة ١٥٢٨ ومات سنة ١٥٨٨ وكان مولده في فيرونا ولكن قضى حياته في البندقية . وهو الذي زين قصر الدوق بجملة مناظر فخمة تتسم بالابهة والفخامة والجسامة وأحسن صوره هي صورة « أسرة دارا أمام الاسكندر المقدوني »

وكان « بول فيرونيز » يحب ملذات الدنيا ومسراتها وينقل بعض هذه المسرات الى رسومه حتى ادى ذلك الى محاكمته أمام « محكمة التفتيش » ، فقد كلف بأن يرسم « العشاء الاخير » للمسيح فما كان منه إلا أن حشد الصورة بالطعام الشهي والشراب الكثير والخدم والحرير ، فلما علمت « محكمة التفتيش » بذلك استدعته وقنعت بتوبيخه . وقد رسم بعد ذلك صورة « عبادة المجوس » فتوق فيها تلك الملذات التي كان هو نفسه غارقاً فيها . ومن أحسن صوره صورة « رؤيا القديسة هيلانة للصليب »

ومن عظماء الرسامين في البندقيـة « موروني » الذي وُلد سنة ١٥٢٠ ومات سنة ١٥٧٨ وكان يجيد رسم الاشخاص ، بل يمكن ان نقول ان جميع البندقيين من الرسامين كانوا يجيدون رسم الاشخاص ، لأن سكان البندقية كانوا تجاراً يتنافسون في رسم وجوههم ويكافئون الرسام بأكبر قيمة . وموروني مشهور برسمه لأحد الخياطين وبرسم آخر لأحد النبلاء الايطاليين

وقد أنجبت البندقية عدداً غير قليل من الرسامين غير هؤلاء منهم « لوتو » الذي كان يستوحي الفن البزنطي القديم من حيث الروح والايمان ، اما من حيث الصنعة فانه ايطالي



ابراهم دورر

نهضة الفن في المانيا

دورير . هولبين

اتفقت النهضة الفنية في المانيا والنهضة الدينية ، ولكنهما لم تشتركا ولم تتعاونا ، بل سارت كل منهما في طريق ونهجت احداهما نهجاً يخالف النهج الذي اتخذته الاخرى . وبعبارة أوضح نقول ان الكنيسة الكاثوليكية ساعدت النهضة الفنية كما لا بد ان القارىء قد لاحظ ذلك بين رجال الفن في فلورنسا والبندقية ، فان معظم أعمالهم الفنية أنموها بمساعدة الكنيسة البابوية التي تجيز تزيين جدرانها بالصور والتماثيل بل كانت تتسامح ايضاً في نقل الصور الوثنية القديمة ولا تعد هذا كفراً

ولكن لما ظهرت البروتستانتية في المانيا على يد لوثر سنة ١٥١٧ كان من دعوتها تطهير الكنائس من التماثيل والصور . وقد كان وما يزال لصورة العذراء والايمان بشفاعتها شأن كبير في الكنيسة الكاثوليكية . والعذراء من الموضوعات التي توحي الى رجل الفن وتجعله يصوّر الانوثة والامومة في شخص ام المسيح . ولكن الدعوة البروتستانتية قاومت الايمان بالعذراء وأنزلتها من مكانتها التي لها في الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك لا نجد ان الفن يزكو في البيئة البروتستانتية كما زكا في البيئة الكاثوليكية ، ويمكن مع ذلك أن نقول ان الفن انتفع كما استضر بهذا التضييق ، لأنه وجّه نظر رجاله الى موضوعات أخرى لا تمت الى الدين

وقد رأينا نهضتين : احداهما في ايطاليا في مدينتي فلورنسا والبندقية ، والاخرى في أقاليم الفلمنك حيث عرف الرسم بالزيت . والنهضة الالمانية تعتمد على النهضة الفلمنكية أكثر مما تعتمد على النهضة الايطالية

وهذه النهضة الالمانية تكاد تنحصر في رجلين . هما : دورير ، وهولبين

أما « دورير » فقد وُلد سنة ١٤٧١ ومات سنة ١٥٢٨ وهو من أصل هنغاري وُلد أبوه في هنغاريا ولكنه رحل الى نورمبرج وأقام بها منذ سنة ١٤٧١، ونشأ الصبي شغوفاً بالرسم فألحقه أبوه بأحد الرسامين وهو غير راض عن هذه الحرفة . ولكن عبقريته تفجرت بعد مدة قليلة وذاعت شهرته ورحل الى البندقية وهناك التقى بجوني بلني . وما



المسيح على الصليب . للرسام دوبر



ربع رسل . من رسم دورير

يحكى عنه وهو هناك ان بليني أعجب بالطريقة التي يرسم بها الشعر حتى ظن ان دورر قد اخترع ريشة خاصة لرسم الشعر . فلما عرف كل منهما الآخر طلب بليني من دورر ان يهدي اليه ريشة من تلك الريش التي يرسم بها الشعر ، فأخرج له دورر كل ما عنده من الريش فاذا هي عادية . فتعجب بليني ، ولم يكد يصدق ما قاله دورر حتى رسم أمامه باحدى هذه الريش بعض هذا الشعر الذي يعجب به

وكان في البندقية في ذلك الوقت جالية ألمانية استدعته لكي يزخرف لها بعض الابنية الدينية الخاصة بها وبلغ من اعجاب البندقيين له ان عرضوا عليه ما يسمى «حرية المدينة» أي ان يكون بندقياً . وقد عرضت عليه انفرس ذلك أيضاً عندما زارها

وأحسن رسومه صورته التي رسمها بنفسه وفيها من السذاجة المقرونة الى الكرامة ما يجعل الانسان يقف متأملاً في هذا الوجه الجميل ، وكذلك له رسوم أخرى ما زالت باقية مثل « آدم » و « حواء » و « صلب المسيح »

وفي سنة ١٥١٨ استدعاه الامبراطور مكسمليان الى أوجزبرج فرسمه هو وحاشيته . وقد أعلن لوثر المبادىء البروتستنتية في حياته ، ولكنه بقي محايدا . وهذا هو السبب في ان الامبراطور مكسمليان لم يجد ما يمنعه من ان يبحث في طلبه . ويبدو من أخلاقه وأعماله بعد ذلك انه كان بروتستنتيا

أما الرجل الثاني فهو « هولبين » الذي ولد سنة ١٤٩٧ ومات سنة ١٥٤٣ . ولما مات دورر سنة ١٥٢٨ كان هولبين شابا لا يزيد عمره عن ٣١ سنة يرسم في لندن . ولكنهما يختلفان كثيرا فان دورر قديم ليست فيه تلك الروح الجديدة التي كانت تضطرم في صدر هولبين وهذه الروح الجديدة هي الطباعة الجديدة واكتشاف أمريكا وذلك الشك العلمي الجديد الذي أخذ مكان العقائد القديمة

وقد نشأ هولبين في أسرة تشتغل بالرسم ولكن لم يشتهر فيها أحد وهناك من يقول انه زار ايطاليا ، وليس هناك ما يدل على ذلك في تاريخه والمعروف عنه انه نزل في بازل ولوسرن قبل السفر الى أوربا

« وقد كان أستاذاً في فنه الا انه كان من طراز آخر غير طراز دورر ، فكان يعرف الرسم ويعنى باتمام عمله الفني على أكمل وجه ولكنه لم يحاول ان يوضح للناس كيف يجب ان يعيشوا أو ان يهتدوا الى حياة الحياة . وكان قانعا بأن يرسم ما يراه فيبدو لنا سادجا رائعا الا انه كان حكيما يعيش في عصر الجدال والبحث ، فكان يحجم عن ان يتعدى [illegible] السطح فهو [illegible] يرسم رجالا مثل بعض ماير ثم وبعض أخلاق



صورة شيرستي . الرسام تورسه

ولكن دورير يحاول ان يطلعك على نفسه »

ولما رأى هولبين ان النهضة البروتستنتية تحول دون رواج الرسم شرع يرسم قصصاً غير دينية مثل أمثولة « رقص الموت »

وفي سنة ١٥٢٦ رحل الى انجلترا بدعوة من السير توماس مور صاحب الكتاب عن « الطوبى » وهناك رسمه هو وأسرته ، ثم اتصل بالجالية الالمانية في لندن، ورسم بعض الاشخاص ، فأقبلوا عليه وربح منهم أموالا غير قليلة . ثم طمع في ان يبلغ الملك



[illegible] . للرسام [illegible]



الملك لهنرى الثامن . للرسام هولبين

هنرى الثامن وكان يعتقد ان السر توماس مور يكون الوسلة الى دلك . ولـكن الملك عصب على السر توماس لانه رفض ان يوافقه على طلاقه لامرأته ، فتوسل الى الملك برسم ناردارة روبرت تشرمان وعرف الملك بعد دلك برسمه . وكان في أثناء اقامته في انجلترا يتردد على بارل و برسم صور الامراء والاعيان فى أوربا

« وكما لم يكن لدورر وهولبن سلف عظيم كذلك لم يكن لهما خلف عظيم ، واحتاجت أوربا ان تنتظر أربعا وثلاثين سنه من ميلاد رسام عظيم خارج ايطاليا وذلك هو « روبنز »



قبعة الشعر . لروبنز

المدرسة الفلمنكية

روبنز . فانديك

لم يكن « روبنز » رساماً فقط بل كان أيضاً سياسياً ويختلط ببلاطات الملوك والامراء ويثقف ذهنه بمختلف العلوم والفنون . وقد نشأ في بيت من البيوتات الكبيرة ، اذ كان أبوه جون روبنز قد تربى في ايطاليا وعاد الى اقليم الفلمنك وطنه الاصلي ، وقضى معظم حياته في انفرز ، وكان اقليم الفلمنك في ذلك الوقت خاضعاً لحكم أسبانيا فلقي جون روبنز اضطهاداً دينياً وسياسياً جعله يرحل باسرته الى كولونيا ، وهناك تعرف الى وليم الصامت وعرف زوجته أميرة أورانج . ثم زادت العلاقة بينهما الى حب انفضح أمره فحبس جون روبنز ولم يطلق سراحه الا بعد ان تم الطلاق بين وليم الصامت وزوجته ومات بعد خروجه من السجن بزمن قليل أي في سنة ١٥٨٧

وولد الرسام بطرس روبنز في وستفاليا سنة ١٥٧٧ أي انه كان قد بلغ العاشرة عند وفاة أبيه . وعادت أمه الى انفرز فلم يتعلم الصبي كثيراً ، ولكنه التحق بمرسم ابن عمه

ويجب ان نذكر هنا انه منذ وفاة مابوز سنة ١٥٣٣ لم يظهر رسام عظيم قبل بطرس روبنز . ولم يلبث عند ابن عمه ستة أشهر حتى تركه الى مرسم رجل آخر أشهر منه يدعى « فاينيوس » وكان أحسن ما لقيه من هذا المعلم حثه له على زيارة ايطاليا . ورحل بطرس الى البندقية ، وعرف الدوق مانتوا فدخل في خدمته وتمكن من زيارة فلورنسا ودرس رسومها ، وحضر زواج ماري دي مديتشي بملك فرنسا ، ثم أرسله الدوق على رأس بعثة الى ملك أسبانيا مزوداً بالهدايا من الجياد والرسوم

وعاد من أسبانيا الى ايطاليا ونزل في جنوه ، ثم بلغه ان أمه مريضة في انفرز فسافر اليها سنة ١٦٠٨ وكان في هذا الوقت قد صار له شأن وذاعت له شهرة فطلب اليه الارشدوق البير في بروكسل ان يترك الدكتور مانتوا لكي يكون رسام البلاط وقبل روبنز هذا التعين ولكنه اشترط ان يكون مقامه في انفرز مدينته الاصلية ، وهناك تزوج بزوجته ايزابلا سنة ١٦٠٩



المسيح والتأبوت . للرسام روبنز



اثنان من السنير سقاة الخمر . للرسام روبنز

وفي السنة التالية وضع روبنز ترسيماً لقصر شيده على الطراز الايطالي ، وقضى هناك اثنتي عشرة سنة وهو لا يشتغل بشيء آخر سوى الرسم

وهناك رسم صورتين شهيرتين هما : « رفع الصليب » ، و « النزول من الصليب »

وكان من عادة روبنز ان يستعمل تلاميذه في انجاز صوره ثم يقنع هو بالمسحة أو المسة الاخيرة وأنشأ مصنعاً في انفرز لصنع الصور . وقد نشأ على يديه طائفة كبيرة من الرسامين منهم « فانديك »

وفي سنة ١٦٢٢ طلبت ماري مديتشي ملكة فرنسا من روبنز أن يحضر لكي يزين قصر لوكزمبرج . وما تزال صوره الى الآن تزين جدران هذا القصر وكانت الغاية من هذه الرسوم رفع شأن أسرة مديتشي . ومن أعجب ما هدته اليه عبقريته انه صور الملك هنري الرابع وهو ينظر الى صورة زوجته نظرة الاعجاب والعشق وحاط الصورة بآلهة الحب

ولما مات الارشيدوق البير استدعته زوجته لكي يكون مستشارها في بروكسل ، وكانت سياستها في ذلك السعي في صداقة هولندا وانجلترا وأسبانيا والوفاق بين هذه الدول الثلاث مع مجانبة فرنسا . وسافر روبنز الى الهاي لكي يعقد محالفة بين الفلمنك والهولنديين سنة ١٦٢٣

وسافر بعد ذلك الى باريس حيث عرف الدوق بكنجهام ، وهو الحاكم الحقيقي في ذلك الوقت لانجلترا أيام الملك تشارلس الأول الذي قتله الثائرون . وأرسله بكنجهام الى أسبانيا لكي يجس نبض الحكومة وهل ترضى في محاربة فرنسا التي كان هـذا الدوق يكرهها لمخاصمته للدوق ريشليو

وبلغ روبنز مدريد وهناك رسم الملك فيليب الرابع وعرف ڤلاسكس الرسام الاسباني وكان روبنز اكبر منه بنحو ٢٢ سنة

وسافر روبنز بعد ذلك موفداً من قبل فيليب الرابع الى انجلترا ، وهناك رسم الملك تشارلس سنة ١٦٢٩ ووضع أساس الصلح بين انجلترا وأسبانيا . ومما يدل على كياسته انه مهد لهذا الصلح بصورة رسمها وقدمها هدية لملك انجلترا وهي « بركات السلام » وفيها « منيرفا » ربة الحكمة تدفع الحرب الى الوراء بينما السـلام يستقبل الغنى والسعادة وأبناءهما المبتسمين

ويُحكى عنه انه عند ما بلغ لندن قال له أحد الانجليز الذين بالبلاط : « هل مولاي السفير يتسلى أحياناً بالرسم ؟ »



ابنا تشارلس الاول . للرسام فانديك



صورة الراحل في شبابه . للرسام لامك



الاميرة دوڤانت كروا . للرسام ڤانديك

فاجاب روبنز : كلا . « إنما ألهو أحياناً بالسفارة »

وأنعم عليه الملك بلقب سير سنة ١٦٣٠ وهي السنة التي عاد فيها الى انفرز . وكانت زوجته قد ماتت فتزوج فتاة صغيرة تدعى « هيلين » لم تبلغ السادسة عشرة وقضى بعد ذلك سبع سنوات يهنأ بالزراعة والرسم . ولم ينغص بشيء سوى مرض النقرس

وكان سريعاً في الرسم حتى يحكى عنه ان الملك فيليب كلفه برسم جملة صور ، وكان رسوله يتعجله ، فقال له ذات يوم : « سأرسمها كلها بنفسي لكي ننتهي منها بسرعة » وهذا يدل على سرعة يده في الرسم وعلى انه كان يوكل عنه غيره في تأدية بعض الصور

قال موتهور عنه يصف رسومه الطبيعية : « أننا لا نجد هنا نزاعاً بين العناصر بل نجد كل شيء يلمع بالندى والرطوبة وفي الأشجار بهجة تشبه بهجة الأطفال السمان الذين قاموا من المائدة وشبعوا »

وقال أورين : « لقد قيل ان هنالك مناظر طبيعية تهدىء النفس وتسكنها وأخرى تنشطها . ومناظر روبنز هي من هذا الصنف الثاني فانه لم يكن يتصوف في نظره الى الطبيعة بل كان يقترب منها بلا هيبة تحدوه كبرياء الرجل القوي الذي يحترم القوة »

ويقارب روبنز في شهرته وان كان مع ذلك دونه « فانديك » الذي ولد في انفرز سنة ١٥٩٩ وقد تعلم الرسم على أيدي كثيرين أشهرهم روبنز . ولما ان بلغ رشده كان قد برع في الرسم حتى ان سفير انجلترا في الهاي دعاه الى زيارة انجلترا فقصد اليها سنة ١٦٢٠ ولكنه لم يمكث طويلا بل عاد الى انفرز ، وهنا أغراه روبنز بزيارة ايطاليا فعمل فانديك باشارته

وانتفع فانديك من هذه الزيارة ، وعاد وقد قويت فيه ملكة التمييز بين الألوان والقدرة على أداء التفاصيل ، وسافر الى انجلترا حيث رسم الملك تشارلس الأول على جواده . وكان الثائرون قد استولوا على هذه الصورة بعد ان قتلوا الملك ثم باعوها حتى وقعت في يد أمير بفاريا وبقيت هنالك الى ان اشتراها منه الدوق مارلبرا وما زالت في بيته الى سنة ١٨٨٥ حين ابتاعتها الحكومة هي وصورة « العذراء » لرفائيل بمبلغ ٨٧٠٠٠ جنيه

وكان فانديك رقيق المزاج ضعيف الجسم وانغمس في اللذات فلم يتحمل جسمه اضرارها فمات سنة ١٦٤١ وهو في الثانية والأربعين من عمره . وكان يؤمن بالخرافات ويبحث عن « حجر الفلاسفة » وانفق في البحث عنه ثروته وماله



المسيح بعد الصلب . للرسام فاندبك

نهضة الفن في اسبانيا

الجريكو . فلاسكس . موريلو

ترجع نهضة الفن في اسبانيا الى ايحاء الفلمنك ثم الى ايحاء الايطاليين . وليس هذا غريبا اذا عرفنا ان الفن الفلمنكي انتشر في بلجيكا وهولندا ، وهذه الثانية كانت من ممتلكات اسبانية ولم تنل استقلالها الا بعد حروب دينية طويلة

وكان فان ايك الفلمنكي قد زار اسبانيا في سنة ١٤٢٨ وتبعه آخرون جرأهم على الرحلة اليها ما لقيه هو من تقدير وحظ . ثم دخلت بعد ذلك نابولي وصقلية في دائرة الممتلكات الاسبانية ، فاتصل الاسبان بالفن الايطالي

وكان الفن قد ظهر في نابولي وارتقى على يد كرافاجيو الذي ولد سنة ١٥٦٩ ومات سنة ١٦٠٩ وكان قد استقل باسلوب خاص في نقل الطبيعة كما هي ، فكان بذلك رائداً للاسلوب التقريري او التحقيقي في حين ان معظم الرسامين في زمنه كانوا يقتصرون على نسخ رسوم العظماء ، فكان هو طليعة الرقي الجديد بينما الكثرة الغالبة حوله من الرسامين كانوا قد انحطوا ودخلوا في طور النسخ والقنوع بما أداه عظماء فلورنسا والبندقية . ولكرافاجيو رسوم قليلة باقية اهمها وابدعها صورة « النعش في الكوتشينة » ورسومه كلها ناصعة الالوان ، ولكن هذه النصاعة لم يبلغها الا بالمبالغة في رسم الظل بحيث يهمل الاندغام والتدرج بين الالوان فيجعل النور اضوأ والظلام أحلك من حقيقتيهما . وقد ورث عنه هذا النقص فلاسكس

وانتقلت طريقة كرافاجيو الى اسبانيا على يد ريبيرا ، وهو رسام اسباني غير مشهور توفي سنة ١٦٥٦ . ولكن اسبانيا كانت قد تأثرت برسام اجنبي ولد في جزيرة كريت ، ولذلك اطلق عليه اسم « الجريكو » اي الاغريقي . وكانت ولادته سنة ١٥٤٥ ووفاته سنة ١٦١٤ وقد زار البندقية وتتلمذ لتسيانو . وفي سنة ١٥٧٥ هاجر الى اسبانيا ونزل في طليطلة . وهناك في مدينة طليطلة وجد تلك الحركة الدينية التي احدثها لويولا زعيم اليسوعيين ومؤسس فرقتهم . ولا بد من ان نذكر للقارىء ما كان من التأثيرات المتلفة



الكردنال جيفار (المحقق فى محكمة التفتيش) . للرسام الجريكو

التي احدثتها الحركات الدينية في فن الرسم وكيف اثرت حياة القديس فرانسيس ثم حياة الراهب سافونارولا ثم ظهور النهضة البروتستانتية . والآن نقول ان النهضة اليسوعية كان لها أثر غير صغير ايضا في فن الرسم في اسبانيا . فقد كانت الغاية من هذه النهضة مكافحة البدعة الجديدة التي اوجدها لوثر اي البروتستنتية . ولكن سبيل هذه المكافحة هو تطهير الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك نجد ان الموضوع الذي استهوى الجريكو فأجاد رسمه هو « المسيح يطرد الصيارفة من المعبد » . وهذه الصورة اشبه شيء بالرمز لنهضة لويولا الذي يريد ان يطهر الكنيسة كما اراد المسيح ان يطهر المعبد من المرابين

واذا ذكرت اسبانيا من ناحية الرسم خطر بالبال « فلاسكس » اعظم رساميها بل من اعظم الرسامين في العالم . وقد ولد في اشبيلية سنة ١٥٩٩ وكان ابوه برتغاليا وأمه اسبانية ، فلما بلغ الرابعة عشرة دخل مرسم رجل رسام غير مشهور يدعي « هريرا » لم يبق عنده الا بضعة اشهر ثم تركه الى رجل آخر أشهر منه يدعي « باشيكو » ،فبقي هناك يتتلمذ له نحو خمس سنوات وتزوج سنة ١٦١٨ ابنته فعمل باشيكو على مساعدته وتقديمه واذاعة اسمه

وكان من مواتاة الظروف لفلاسكس ان ارتقى العرش سنة ١٦٢١ فيليب الرابع واستوزر الكونت اوليفاريز . وكان والد هذا الكونت حاكما على اشبيلية وفيها نشأ ابنه فلما صار وزيراً اخذ الرسامون في اشبيلية وغيرهم من طلاب المصالح والمناصب يتقدمون اليه بحق الاشتراك في الانتساب الى مدينة اشبيلية وقصد فلاسكس الى مدينة مدريد سنة ١٦٢٣ وهناك سعى له الكونت أولفاريز حتى اقتنع الملك بأن يقعد له حتى يرسمه

ومن ذلك الوقت ذاعت شهرة فلاسكس وصادقه الملك وأحبه وجعله رسام البلاط وعمره وقتئذ لم يكن سوى ٢٤ سنة ، وعمر الملك ١٨ سنة . وكان الملك يزوره كل يوم في غرفته بالقصر وكان قد جعل هذه الغرفة مرسما يرسم فيه الملك وسائر اعضاء الأسرة والنبلاء

وفي سنة ١٦٢٨ زار روبنز مدريد وعرف فلاسكس الذي انتفع بنقده ونصيحته وخصوصاً عندما نصح له بزيارة ايطاليا التي كانت في ذلك الوقت محج رجال الفن يقصدون اليها لمشاهدة نفائس الفن في عواصمها الكبرى ، وأصاخ فلاسكس لنصيحته ورحل الى ايطاليا حيث زار البندقية ورومية ونابولي ، ثم عاد الى مدريد واستأنف أعماله بالقصر

و[illegible] سنة ١٦٤٩ الى زيارة ايطاليا ثم رجع الى مدريد بعد أن شاهد معظم الصور



الامير كارلوس . للرسام فلاسكس



الأميرة مرجريتا . للرسام فلاسكس

(٣)

الفنية واشترى طائفة كبيرة منها للملك فتمت بذلك تربيته ونفذت بصيرته الى دقائق لم يكن يلتفت اليها في أول نشأته

وفي عالم الرسم اثنان كل منهما شغف باحدى الصور . هما : ومبرانت الهولندي الذي شغف برسم صورته وترك منها عدداً كبيراً ما يزال للآن يزين المتاحف والقصور ، وفلاسكس الذي شغف برسم الملك فيليب الرابع حتى انه ما يزال من رسومه للآن ٢٦ رسما غير ما أضاع الحريق منها

قال اورين : « يمكننا ان نعرف ثمرة هذا الاكباب على رسم أنموذج واحد في فلاسكس ، وذلك بمشاهدة هذه الرسوم التي قدّرت له أن يدرك ما يدركه في النهاية كل رسام ، وهو انه اذا أراد أن يتفوق فانما سبيل هذا التفوق لا يكون في موضوع الرسم بالذات وانما في طريقة المعالجة لهذا الموضوع . ولم يكن فلاسكس ينشد وحيه أو الهامه في طرافة الموضوع الجديد وانما كان ينشدها في الدأب المتواصل في زيادة الفحص وترقية الرسم لشيء سبق أن رآه »

وكانت علاقة الرسام بالملك علاقة الصداقة والاحترام المتبادل ، حتى كان يلزم أحدهما الآخر وتسقط بينهما التكاليف التي توجبها عادات البلاط ، وكانت سلواهما الرسم والصيد واقتناء الخيول والكلاب . ومن أحسن الصور التي رسمها صورة ولي العهد كارلوس الذي لم يعش الى أن يرتقي عرش اسبانيا . وقد رسمه في هيئة ملوكية وهو قابض على العصا ولكنه مع ذلك مسح عليه مسحة الطفولة التي تحببه الى كل من يرى هذه الصورة الفريدة . ومن رسومه الفريدة صورة « ايزوب » التي تمثل فيلسوفاً قد أنهكه الدرس والفقر فهو سيء اللباس مشعث الشعر قد تغضن وجهه وبرزت عظامه وذهبت عن عينيه لمعة الشباب ، ولعله صور فيها أحد أصدقائه الكثيرين المفلوكين الذين كان يعرفهم قبل أن يرتقي الى معرفة الملك

وتعين بعد ذلك « مارشال القصر » فكان يؤدي أعمالا كثيرة جعلته يهمل الرسم . وفي سنة ١٦٥٩ كان الكردنال مازران الفرنسي قد عقد صداقة جديدة بين فرنسا واسبانيا بعقد الزواج بين لويس الرابع عشر وماري تيريز الاسبانية . وحضر فلاسكس هذا الزفاف وكان عليه ان يهيء جميع ما تتطلبه الأبهة الملوكية فأنهكه العمل فلما عاد الى مدريد في السنة التالية سنة ١٦٦٠ مات

وأعقبت وفاته فترة من « الجاهلية » في اسبانيا ترجع الى سيادة رجال الدين الذين مازالوا سائدين حتى نسي اسم فلاسكس ، ولكن منذ خمسين سنة احدث ويسلر في انجلترا